

FESTSCHRIFT

zur

MOZART-CENTENARFEIER

in

SALZBURG

am 15., 16. und 17. Juli 1891.

Ein für die Drucklegung erweiterter Vortrag, gehalten am 12. Mai d. J. in der „Gesellschaft für Salzburger Landeskunde", von deren Mitglied

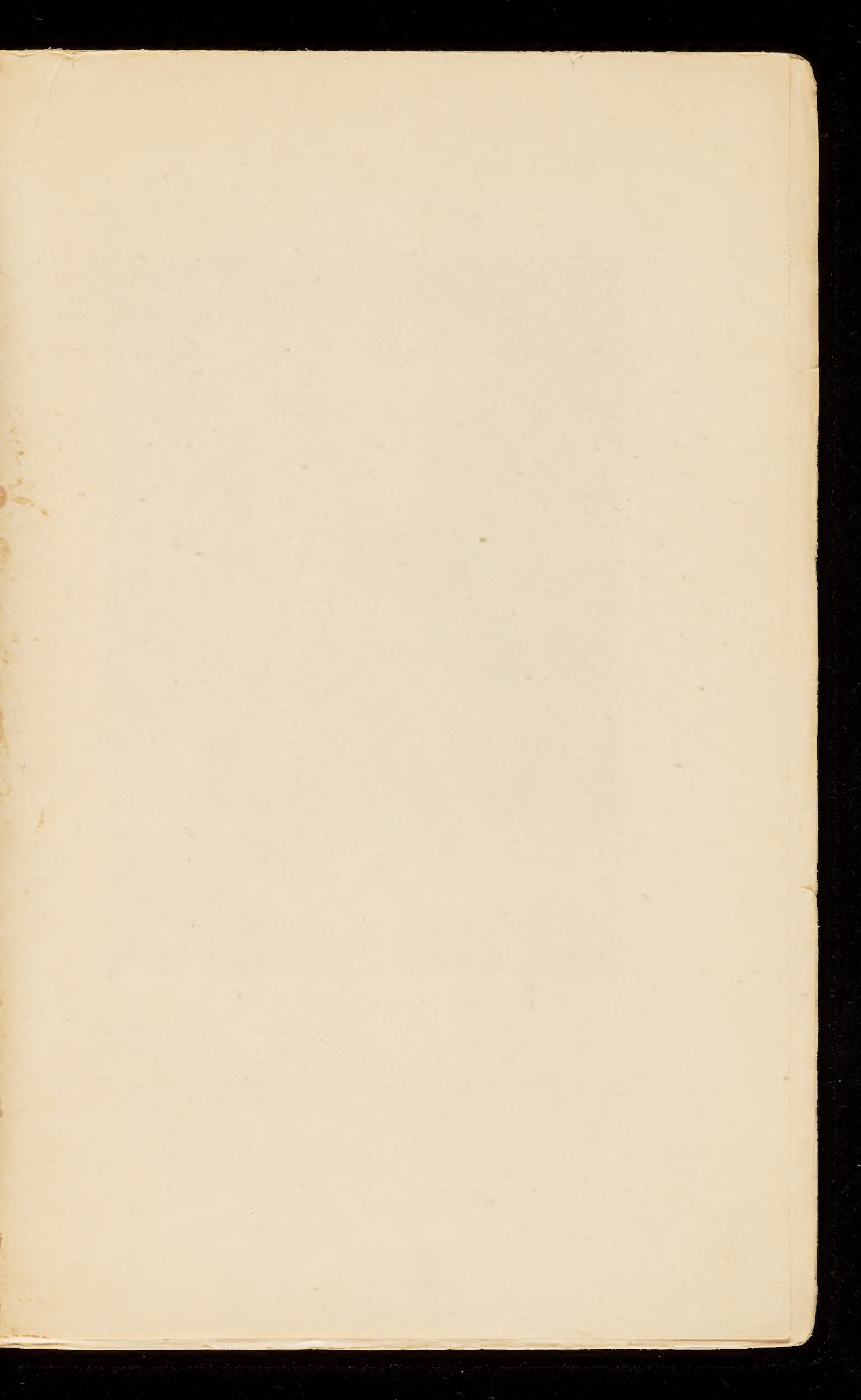
JOHANN EV. ENGL,

Erziehungsinstituts Director,
Secretär der „Internationalen Stiftung Mozarteum" und Schulinspector der gleichnamigen öffentlichen Musikschule.



SALZBURG.
Commissionsverlag von H. Dieter, k. u. k. Hofbuchhandlung.
1891.





Zu p. 25.



Mozart im 21. Lebensjahre.

(Das Original-Oelbild, gemalt 1777 in Mannheim muthmasslich von J. J. Langenlöffel, aufgefunden in Mainz 1880, ist im Besitze des Privatmannes Herrn Emil König in Mainz.)

FESTSCHRIFT

zur

MOZART-CENTENARFEIER

in

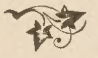
SALZBURG

am 15., 16. und 17. Juli 1891.

Ein, für die Drucklegung erweiterter, Vortrag, gehalten am 12. Mai d. J. in der „Gesellschaft für Salzburger Landeskunde", von deren Mitglied

JOHANN EV. ENGL,

Erziehungsinstituts-Director,
Secretär der „Internationalen Stiftung Mozarteum" und Schulinspector der gleichnamigen öffentlichen Musikschule.



SALZBURG.

Commissionsverlag von H. Dieter, k. u. k. Hofbuchhandlung.

1891.

K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.

IN STETER LIEBE

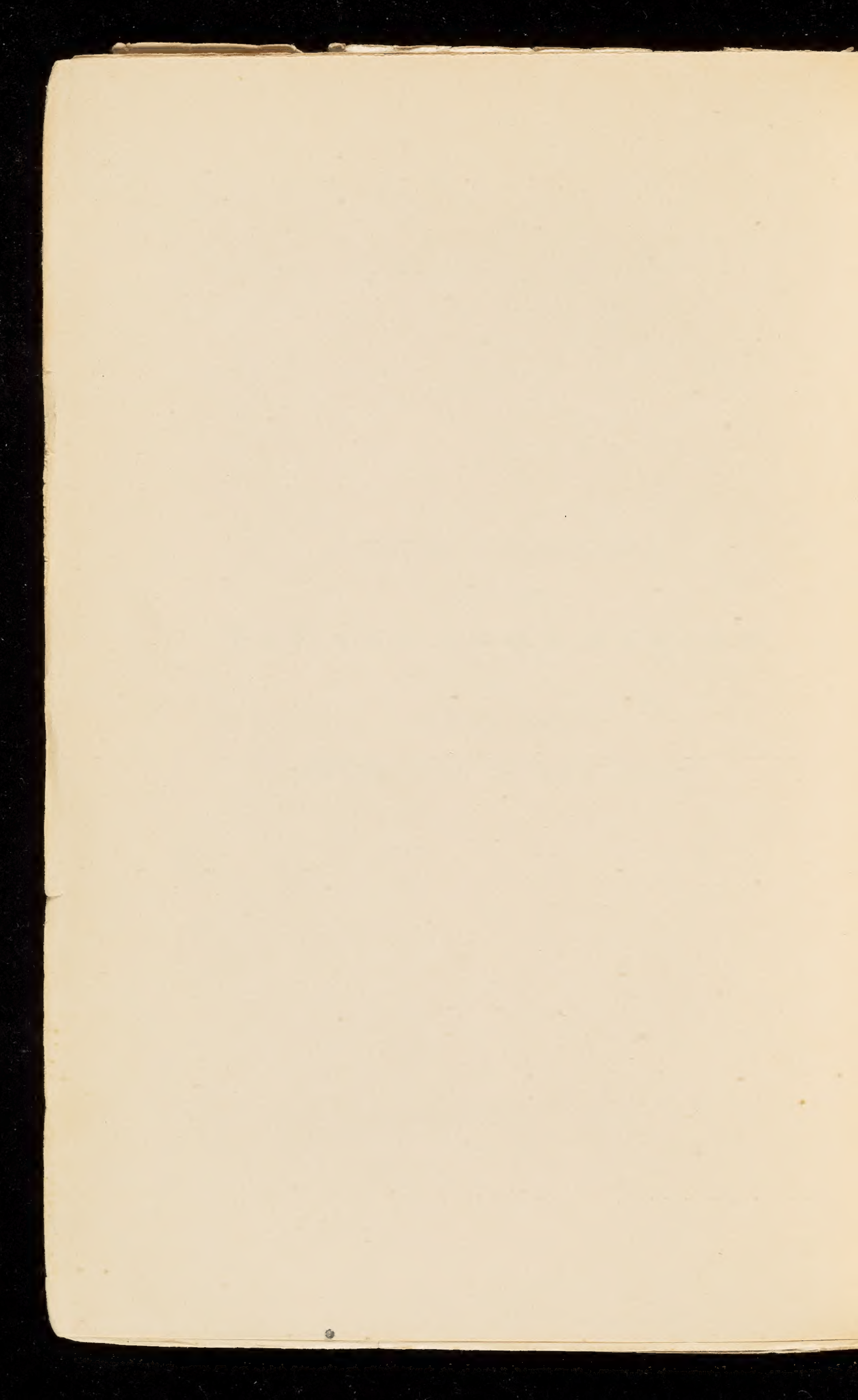
GEWIDMET

MEINER FRAU AMANDE

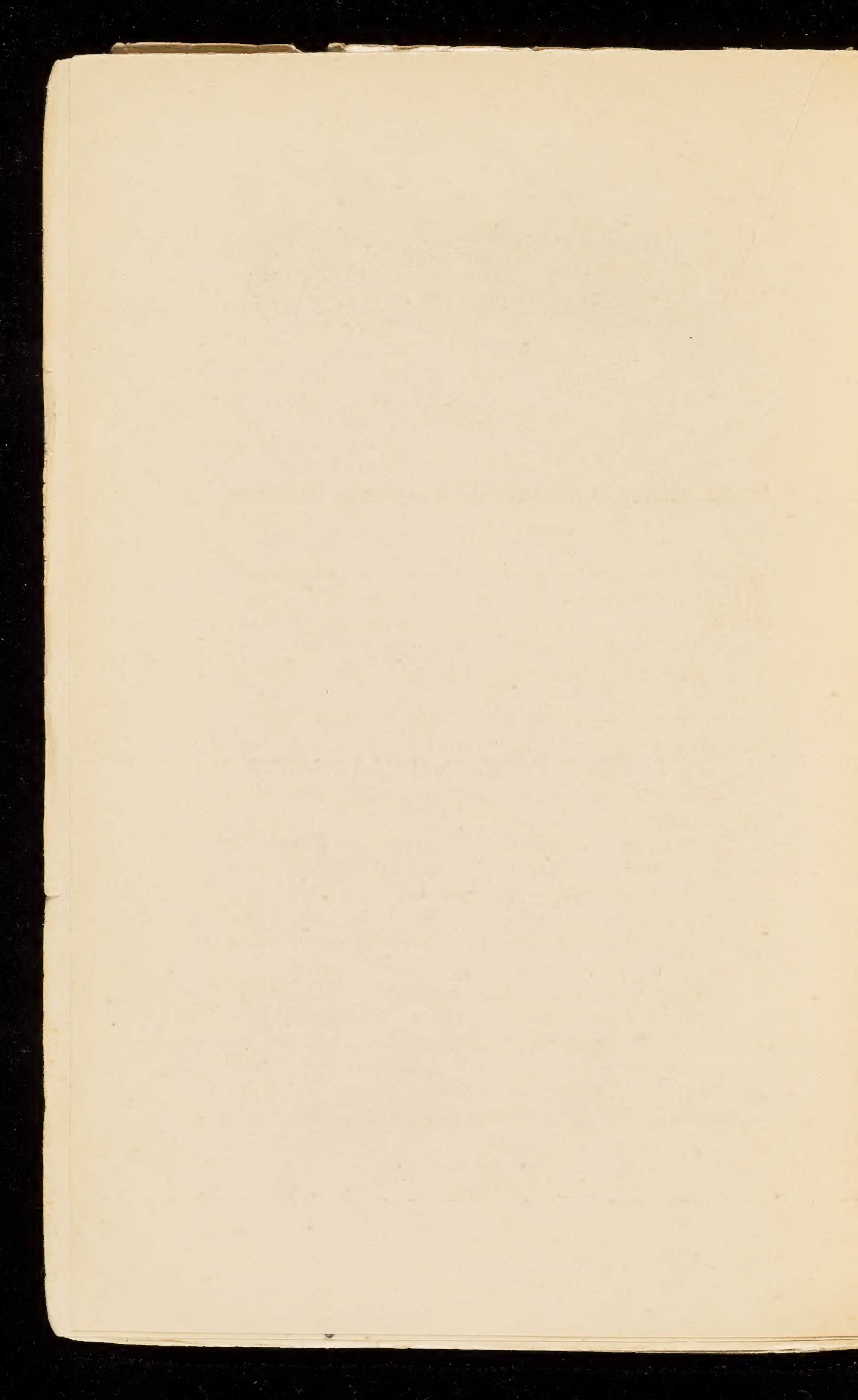
UND

MEINEN KINDERN:

ELSE, FRANZI UND ROSE.



INHALT.





I. Die Mozart-Familien in Augsburg, Salzburg und Wien.

Paul von Stetten erwähnt in seiner „Kunst-Gewerks- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg" des Anton Mozart als eines Mannes, der die Malerkunst mit nicht geringem Erfolge ausgeübt habe und dessen Nachkommen, dem Handwerksstande angehörig, in Augsburg lebten.

Dr. Adolf Buff, Stadtarchivar dortselbst, theilte auf Ersuchen dem Verfasser unterm 13. Mai d. J. über W. A. Mozart's Vorfahren in Augsburg zu den nachfolgenden noch sehr ergänzende Notizen mit, welche hiermit zur ersten Veröffentlichung kommen.

Der älteste nachweisliche Vorfahre der Familie ist David Mozart. Er stammte aus dem bischöflichen Dorfe Pfersen bei Augsburg, wurde dort den 17. Januar 1643 als Bürger aufgenommen und erhielt den 25. Januar desselben Jahres den Consens zur Verheiratung, durch welche er der Gründer der Augsburger Familie wurde.

Das „Bürgerbuch der Stadt Augsburg Schätze, Actum 17. Jan. 1643" meldet ad Nr. 74: „Dauid Motzert Maurer von Pferschen (jetzt Pfersen geschrieben) Lödig stands, Ist zue einem Burger angenommen worden, Vermögens fl. 100. Kaufft der Maurer gerechtigkeit, seine Bürgen seindt Carol Dietz, werkhmaister vnd Daniel Weller, Bauwarth."

Im „Hochzeitamtsprotokoll" vom 25. Januar 1643 Fol. 6[r], ist zu lesen: „Dauidt Mozert von Pferschen, Maurer (deme von Einen Ersamen Rath, laut vorgewissnen Scheins aussen löblichen Baumaisterambt vom 17. Januarij ao 1643 das Bürgerrecht erthailt, darzue er die Maurergerechtigkeit erkhaufft), vnd Maria Negelerin von Lechhausen, beede ledigen standts, Ihre bürgen: Sebastian Stecher, Schulmaister bei St. Martin, vnd Jacob Maurer, sein beistandt Daniel Weller, Bauwartt."

In den „Steuerbüchern" steht David Mozart von 1643 an in der Rubrik: „Unter den Wäschen", p. 22[c], als Besitzer eines dem „Blatterhause" benachbarten Hauses. Dasselbe war also in der Jakober Vorstadt, in der Nähe von H. 282. An jener Stelle findet sich sein Name jedes Jahr, bis zuletzt 1684, p. 24[d]. Im Jahre 1685, p. 24[c], steht an seiner Stelle „David Mozert's witib". Er ist also zwischen October 1684 und 1685 gestorben. Dieses David Mozart's Söhne waren:

1. Hanns Georg Mozart. Er heiratete zum erstenmale 1679 und das zweitemal 1684.

Das „Hochzeitamtsprotokoll" vom 1. October 1679, Fol. 194[r] auf Fol. 195, berichtet: „Hans Georg Mozert, Maurer, hiesig, vnd Rosina Pollingerin, von Landtsperg, beede Ledig standts, sein Beystandt David Mozert, Maurermeister, der Vatter, ihre Bürgen Joseph Stolz, Schneider und Ambrosy Pawmeister, Schneider".

Er verfertigte 1679 die von dem Handwerke der Maurer vorgeschriebenen Meisterstücke, welche am 30. October 1679 für gut befunden wurden (vgl. „Meisterbuch der Maurer" ad hoc datum) und empfing im April 1680 die Gerechtigkeit der Maurer: „Hans Georg Mozert, alhiesiger Burger und Maurerssohn, meldet sich heut dato an, dass er die Mauerers Gerechtigkeit von seinem Vatter David Mozert ererbt, so ihme darauf ertheilt worden."

Den 23. December 1680 kaufte er das Anwesen E 200 und 201 im äusseren Pfaffengässchen und blieb Eigenthümer bis zu seinem Tode, dessen Datum nicht genau ermittelt werden konnte.

Von seiner zweiten Heirat macht das „Hochzeitamtsprotokoll" vom 30. Januar 1684, Fol. 94, nachfolgende Meldung: „Hans Georg Mozert, Maurermeister, Wittiber, vnd Ursula Widemännin, ledig standes, beede hiesig, sein Vatter David Mozert, Maurermeister, ihrerseits Martin Starhets Bihler, Schneider" (die zwei Beistände).

2. Franz Mozart, gleichfalls Maurer, erhielt am 30. Januar 1678 den Consens zu heiraten und am 27. März des nämlichen Jahres die Meistergerechtigkeit der Maurer.

Es meldet das „Hochzeitamtsprotokoll" vom 30. Januar 1678, Fol. 137[r]: „Frantz Motzert, Maurer, hiesig, vnd Anna Härrerin, von obern Puechrhain, beede Ledig standts, sein Beystandt David Motzert, Maurermeister, ihre Bürgen Baltas. Negelin, Bronnenmeister, vnd Hans Christoph Lindner, Schneider. Er soll noch eine Gerechtigkeit bescheinen." (Randbemerkung: „Ist den 6. Februar hernach beschehen.")

Im „Meisterbuch der Maurer" steht am 27. März 1678 geschrieben: „Frantz Motzert, hiesig, meldet sich an, dass er die Maurersgerechtigkeit von seinem Vatter, David Motzert ererbt, so ihme darauf ertheilt."

Der Sohn dieses obigen Hanns Georg (unter 1) ist Johann Georg Mozart, Maurermeister, der in dem letzten in Augsburg vorfindlichen „Steuerbuch 1717", noch als lebend angeführt, und in den „Grundbuchauszügen" zu E 78, als domcapitelischer Maurermeister bezeichnet wird.

Dessen Mutter, die Witwe Anna Marie Mozart, verkaufte das Anwesen am 19. Juni 1720. (Vgl. „Grundbuchauszüge" zu E 200 und 201.)

Der Sohn des vorgenannten „domcapitelischen" Maurermeisters findet sich im „Hochzeitamtsprotokoll" vom 7. October 1708, Fol. 30, wie folgt eingeschrieben: „Johann Georg Mozart, Buchbinder ledig, und Anna Maria Peterin, weyl. Augustin Bannegerss Buchbinder seel. Wittib, beede hiesig, sein Beyst(and) Joh. Georg Mozart, Maurermeyster,

ihrerseithss: Franz Xaveri Bannegger, Zühngiesser" (ihr Schwager aus der ersten Ehe). Wahrscheinlich ist er gleich nach der Heirat in das Haus E 15 eingezogen, welches Haus damals dem Hucker Joh. Jak. Schrott gehörte. Er wird nämlich in dem Steuerbuche von 1709, p. 27[a], als in diesem Hause wohnend, notirt und in dem „Steuerbuche" 1717, p. 290[a], steht er noch an derselben Stelle eingeschrieben. Da die folgenden Steuerbücher nicht mehr vorhanden sind, so kann mit voller Sicherheit wohl nicht behauptet werden, dass er auch noch 1719 dort gewohnt hat, obwohl dies sehr wahrscheinlich ist. Niemals aber ist das Haus Eigenthum eines Mozart gewesen. Joh. Georg Mozart war auch 1732—1734 Vorgeher der Buchbinderinnung, und es wird seine Witwe, Anna Maria Mozart, in dem Bauprotokolle am 24. November 1745, p. 205, erwähnt.

Der Ehe dieses Buchbinders entstammten mehrere Kinder, darunter ein älterer Sohn Franz Anton Alois, auch wieder Buchbinder, und ein jüngerer, Johann Georg Leopold, geboren im heutigen Hause E Nr. 15 in der Frauengasse, getauft im Pfarrsprengel von St. Georg; dessen Taufpathen waren: Georg Grubher, Canonicus zu St. Peter, und Maria Schwarz.

Leopold schreibt am 25. September 1777, zur Zeit, als Wolfgang Amadeus auf der Pariser Reise begriffen war: „Steiget (mit der Mutter) beim Lamb in der hl. Kreuzgasse ab, wo Ihr Mittags die Person 30 Kr. bezahlt und schöne Zimmerl sind, auch die ansehnlichsten Leute, Engländer, Franzosen etc. da einkehren. Von da habt Ihr auch ganz nahe die Kirche zum hl. Kreuz u. mein Bruder Alois ist auch in der Nähe, nämlich in der Jesuitergasse. Ihr dürft also beim Herrn Albert nichts sagen; denn bey den „Drey Mohren" ist es zu theuer; er fordert erstaunlich für die Zimmer u. jede Mahlzeit kommt die Person auf 45 und auch 48 Kr." (Siehe O. Jahn, II, 59.)

Diese Gassen liegen im gleichen Stadttheil, in der sogenannten „Unteren Stadt" und einander ganz nahe.

Ein Alois Mozart kaufte erst am 6. Februar 1869 das Haus E 142 in der St. Stephansgasse „am Eck vom Pfärrle" und scheint der auch auf dem Anwesen noch ein paar kleine Häuschen gebaut zu haben; denn in den neueren Adressbüchern ist E 142 in mehrere Nummern gespalten, nämlich: E 142, E 142[a] und E $142^1/_2$. In dem Adressbuche von 1876 wird Alois Mozart als Victualienhändler angeführt. Vor ihm hat auch dieses Haus niemals ein Mozart inne gehabt.

Es ist immerhin möglich, dass jenes kleine, schmale, augenscheinlich dem Verfalle nahe stehende Häuschen, welches der Verfasser noch im Mai 1879, oben an der Hausthür mit der Aufschrift „A. Mozart", gesehen hat, identisch mit dem vorgenannten ist, und dass dieser Alois Mozart seinen Namen auf sein Haus anschreiben liess. Uebrigens ist das Anwesen schon längst wieder in andere Hände übergegangen und eine Aufschrift auf dem Hause auch nicht mehr sichtbar.

Das Geburtshaus Leopold's wurde jedoch von dem Magistrate der Stadt Augsburg vor einiger Zeit mit einer Gedenktafel aus Stein versehen.

Die Inschrift lautet: „In diesem Hause wurde Leopold Mozart am 14. December 1719 geboren. Er war der Vater des grossen Wolfgang Amadeus Mozart, dessen musikalische Bildung grösstentheils sein Verdienst war. Auch als Componist und Verfasser der berühmten Violinschule machte er seinen Namen unsterblich."

Die Augsburger Mozarte — so auch die Salzburger — führten mit Vorliebe drei bis vier Taufnamen und liessen dann in der Ansprache den letzten derselben gelten. So nennt der Vater seinen Sohn Wolfgang (Woferl), sich selbst Leopold und seinen Bruder Alois.

Dieser letztere Alois ist der Vater der „Jungfrau Marianne Mozart", des „Bäsle" Wolfgang's, welche er auf der Pariser Reise im October 1777 in Augsburg kennen gelernt hatte und mit welcher sich in seinem Herzensleben eine kleine, aber keine ernste Episode abspielte. — Von ihr ist ein

Bild, eine Bleistiftzeichnung, im „Mozart-Museum" erhalten, welches Bild sie ihm zufolge Mittheilung von Mozart's Vater vom 2. Februar 1778 „nach Salzburg sandte, da er es immer von ihr verlangt hatte". Dieses „Bäsle", geboren am 14. Januar 1758, zwei Jahre älter als ihr Vetter Wolfgang, erhielt bei seiner Rückreise von Paris, Mitte Januar 1779, als Gegengeschenk Vetter Wolfgang's Bild im kleinen Medaillon: Mozart im rothen Frack, in einfacher Kopffrisur. O. Jahn sah das Bild noch im November 1855 im Mozart-Archiv, als er beim „Ochsenwirth" am Platzl (jetzt „Andrä Hofer") an seinem „W. A. Mozart" schrieb; es war aber bei der neuerlichen Uebernahme im Jahre 1880 leider nicht mehr vorhanden. Das Bäsle starb am 25. Januar 1841 bei dem Postdirector Streitel in Baireuth an gänzlicher Entkräftung, 83 Jahre und 11 Tage darüber alt. Eine gleichnamige Tochter von ihr vermählte sich mit einem Manne Namens Pümpel, und aus dieser Ehe sind die Nachkommen: drei Töchter und zwei Söhne, Erstere Näherinnen, von Letzteren einer Buchbinder, der andere — Nachtwächter!

Der Vater des Wolfgang Amadeus, Leopold, dessen Eltern in beschränkten Verhältnissen lebten, war einige Zeit hindurch Discantist auf den Klosterchören zum „Heiligen Kreuz" und „St. Ulrich", und konnte später auch als tüchtiger Organist eintreten. Wahrscheinlich nahm Leopold's geistlicher Taufpathe auf dessen Erziehung und Ausbildung jenen förderlichen Einfluss, den seine Eltern ja doch nicht auf ihn auszuüben in der Lage waren. Damit dürfte auch im Zusammenhange stehen, dass Leopold sich bereits im 18. Lebensjahre nach Salzburg wandte, wo viele Kirchen sind und Kirchendienste auf den Musikchören zu leisten waren, um hier seiner weiteren Ausbildung mit festem, kräftigem Willen obzuliegen, und sich endlich zu einer höheren Stellung im Leben hinaufzuarbeiten, als er sie im elterlichen Hause zu gewärtigen gehabt hätte.

Hier in Salzburg studirte er an der Universität Logik, und zwar zur Zeit der zwei Decane der philosophischen

Facultät: 1737 und 1738 unter Oddo von Gutrath, aus dem Kloster zu St. Peter, dem salzburgischen Geschichtsschreiber, und 1739 unter Rupert Sembler, aus dem Kloster zu St. Ulrich und Afra. (Siehe „Verzeichniss der Decane der philosophischen Facultät", von Dr. Spatzenegger, Landeskunde XII, 1872, pag. 429). In das „Album Studiosorum", Vol. II, schrieb Mozart selbst sub anno 1737 wörtlich: „Joannes Georgius Leopoldus Mozart, Augustanus Suevus Logicos", und ist im Album der Mitglieder der grösseren Marianischen Congregation pro 1738 unter der „D. D. Logici" noch verzeichnet. „Er wurde bei dem ersten Jahresschlusse mit dem Lorbeer der Facultät öffentlich und festlich mit Anderen ausgezeichnet."

Von diesen Universitätsstudien weg kam Leopold als Kammerdiener zu dem Domherrn, und Consistorialpräsidenten Grafen Johann Bapt. Thurn-Valsassina und Taxis und dort verblieb er, bis Graf Thurn 1754 Bischof von Lavant wurde, als welcher derselbe 1762 starb.

In dieses Bischofs Verlassenschaftsinventar kommt ein Bild vor (so berichtet Hauptmann Riedl in seiner Schrift „Salzburgs Domherren", Landeskunde VII, 1867, p. 201), worauf das Portrait Sr. hochfürstlichen Gnaden, dann des Herrn Johannes Christophorus Egedacher (1702 bis 1703, des Erbauers der vielgerühmten sogenannten „Hauptorgel" mit 3266 Registern auf dem Dommusikchore, der bisher leer gestanden hatte; Egedacher wohnte in der Steingasse Nr. 16 im „hinteren Stöckl", heute am „Gisela-Quai) und des Herrn Mozart sich befindet."

Wohin dieses Bild Leopold Mozart's kam, ist unbekannt; es ist aber nicht ausgeschlossen, dass die Copie davon seiner Violinschule als Titelblatt beigegeben wurde. In seiner Kammerdienerstellung erwarb er sich schon einflussreiche Gönner, darunter den Domdechanten und Erbtruchsessen Ferdinand Grafen Zeyl, 1772 Bischof zu Chiemsee, gestorben 9. April 1786, und andere geistliche und weltliche Dignitäre.

Zufolge seiner eigenen Angabe in einem Bittschreiben an den Fürsterzbischof Hieronymus aus dem Jahre 1778

(siehe des k. k. Archivars Pirkmayer: „Zur Lebensgeschichte Mozart's", Salzburg 1876), war Leopold Mozart bereits seit 1740 in Diensten des hohen Erzstiftes. Er wurde 1743 Hof-Violinist und -Componist, Orchesterdirector und Violinmeister im Kapellhause, noch 1777 mit 450 fl. Jahresgehalt, und diente demnach in seiner zweiten Heimatsstadt Salzburg unter fünf Fürsterzbischöfen und Regenten in den Regierungszeiten: unter Leopold Anton Freiherrn von Firmian, seit 1739; Jakob Ernest Grafen von Lichtenstein, seit 1745; Andreas Jakob Grafen von Dietrichstein, seit 1747; unter Sigismund III. Grafen von Schrattenbach, seit 1753, und unter Hieronymus Grafen von Colloredo, seit 1772, der die Reihe der 64 Fürsterzbischöfe in dem Zeitlaufe von 1014 Jahren seit Arno (798): 1803 als Regent und mit seinem Tode 1812 als Erzbischof abschloss.

Leopold war auch Schriftsteller und blieb nebstbei noch immer Kammerdiener. Dem Auszug aus dem „Dom Kapitel Protokoll", aufgenommen bey Hoff im Ordinari Audienz Zimmer am 27 Februarij Ao. 1753, Folio 636, entnehmen wir folgende Stelle: „Die von dem Hoff Violinisten Leopold Mozart wider Priestern Egglstainer und respve. Ihro Hochwürden und Gnaden Herrn Grafen von Thurn und Taxis eingegebene anzügliche, so vermainte Verthätigungsschrüfft betr. — Ermelte schrüfft ist reproducirt, sofort von gedacht — Ihre Hochwürden und Gnaden Grafen v. La Thur hirwegen Satisfaction anbegehret worden. Hierauf wurde resolvirt, dass Capitl — Syndicus ersagten Mozart vorberueffen, deme sein schrüfft zerrissen vor die Fuess werffen, alles ernst verweisen, und gemessenest auftragen, dass Er sowohl Ihro Hochwürden und Gnaden Herrn (seit 1730) Domb-Dechant (Hanibal Felix Graf Thurn-Valsassina, ein Vetter des Cons.-Präsidenten), als Herrn Grafen von La Thur abbitten solle, widrigen Fahls derselbe zur ganz wohl-verdienten Straff in das Stockhhaus verwisen würde."

Im „Hochzeitamtsprotokoll" (zu Augsburg) vom 10. Februar 1748, Fol. 361, ist zu lesen: „Johann Georg Leopold Mozhard, allhiesiger Buchbinders-Sohn, und dermahlig

hochfürstl. Salzburgischer Kammerdiener, hat, vermöge wohllöbl. Rathss Decreti de 6. Febr. praes. Anni, umb seine Copulation und Hochzeit in Salzburg vornehmen zu dörffen, 9 fl. vergunstgelt bezahlt. C.

Er wird in Salzburg wohnen."

Leopold vermählte sich am 21. November 1747, also früher, als er den Eheconsens aus der Vaterstadt einholte und erhielt, mit Anna Maria Pertl, der ehelichen, am 25. December 1720 geborenen Tochter des salzburgischen Pflegers Nikolaus Pertl und der Eva Rosina Altmann zu St. Gilgen, welches Pfleggericht St. Gilgen auch Hüttenstein hiess, weil sich bis 1727 das Amtshaus dort befand. Nach dem Kirchenbuch wurde Leopold am genannten Tage vom Stadtkaplan Leopold Joly in Gegenwart der Zeugen Sebastian Seyser, Chorvicar an der Metropolitankirche, und Franz Speckner, Hofkammerdiener und Tanzmeister, in der Domkirche getraut, durch welches Ehebündniss Leopold Mozart der Stammvater der Salzburger Mozarte wurde. Das Ehepaar galt als das schönste in der Stadt Salzburg.

Erzbischof Sigismund III. ernannte Leopold Mozart 1763 zum Vicekapellmeister, und dessen Nachfolger Hieronymus legte am 30. August 1778 seinem Gehalte „noch weitere 100 fl. unter der Bedingnisse bey, dass selber bis zur Ankunft eines neuen Kapellmeisters, statt des verstorbenen Josef Lolly, bei der Hof- und Dommusique fleissig erscheine, auch andere zu ihrer Schuldigkeit anweyse, beynebst in dem Kapelhause sowohl über die Lehrmeister als Scholarn eine emsige Aufsicht führe."

550 fl. Jahresgehalt, dazu noch 54 fl. Weingeld, und die Titularstelle, das war Alles, was Mozart Zeit seines Lebens am f. e. Hofe erreichte; denn wirklicher Hofkapellmeister wurde 1779 nicht er, sondern Dominicus O. Fischietti (geb. zu Neapel um das Jahr 1725).

In dieser Hofmusikkapelle waren, insbesondere von Paul Hofheimer (1529) ab, viele ausgezeichnete Künstler: ein Stefano Bernardio, Abraham Megerle, Andreas Hofer, Hein-

rich von Biber, Joh. Ernst Eberlin, Cajetan Adlgasser, Josef Lolly, Michael Haydn, Dominicus Fischietti, Ludwig Gatti und Andere, so auch Leopold Mozart, deren Meisterwerke in der sogenannten „Wachskapelle" des Domes, zum Theil in Riesenfolianten, heute noch aufbewahrt sind. Aber sie bezogen alle einen sehr geringen Gehalt. So erhielt beispielsweise auch selbst der Regenerator des damals bereits veralteten salzburgischen Schulwesens, Michael Vierthaler, 1794 von Erzbischof Hieronymus in dieser seiner hochwichtigen Stellung noch um 100 fl. weniger pro Jahr, als sein College Abt Felbinger im gleichen Wirkungskreise in Wien im Jahre 1777 unter Maria Theresia pro Monat bezog (zudem hatte Felbinger noch Freiquartier), und es kann doch kaum ernstlich behauptet werden, dass die Kosten des Lebensunterhaltes damals zwischen Salzburg und Wien in einem Verhältnisse von 1 : 12 standen! Was diese Männer jedoch anzog und ausharren liess, das war die ihnen zugesicherte Versorgung der Witwen, der Nebenverdienst und das behagliche, wohlfeile Leben an dem kleinen geistlichen Hofe, welches in dem Volksspruche Ausdruck fand: „Unter dem Krummstab ist gut wohnen!"

Leopold Mozart's Ehe mit der um ein Jahr jüngeren, wackeren Ehegattin — als sie die Ehe eingingen, war der Mann 28 und die Frau 27 Jahre alt — entstammten nach dem Kirchenbuche der Dompfarre vier Knaben und drei Mädchen:

1. Johann Joachim Leopold, geb. 18. Augut 1748, gest. 14 Monate alt.

2. Maria Anna Cordula, geb. 18. Juni 1749, gest. 6 Tage alt.

3. Maria Anna Nepomuzena, geb. 13. Mai 1750, gest. 2 Monate 17 Tage alt.

4. Maria Anna Walburga, geb. 30. Juli 1751, Mozart's einzige am Leben gebliebene Schwester.

5. Johann Karl Amadeus, geb. 4. November 1752, gest. 3 Monate alt.

6. Maria Crescentia Franziska, geb. 8. Mai 1754, gest. 1 Monat 20 Tage alt.

7. Joannes Chrisostomus Wolfgangus, geb. 27. Januar 1756.

Nach dem Tode des dritten Kindes nahm Frau Haffner, Gattin des Grosshändlers und Mutter des „grossen Stifters" Sigismund Haffner, gestorben 1787 (siehe W. A. Mozart's „Haffner-Serenade", Op. 250, den „Marsch" dazu, Op. 249, und die „Haffner- ‚neue' Symphonie", Op. 385, im „Chronol. them. Verzeichnisse sämmtlicher Tonwerke" von Dr. L. Ritter v. Köchel, Leipzig 1862), die Ehefrau Leopold's zur Erholung mit auf die sonst für dieselbe zu kostspielige Reise nach Badgastein, wo sie im „Ehrenbuche" III. Bd., unterm 12. August 1750 als „Frau Anna Mozartin" eingetragen erscheint.

Der letztgeborene Sohn Wolfgang und die 4½ Jahre ältere Tochter Marianne brachten einen ernsten Wendepunkt in das Leben ihrer Eltern.

Bisher war es ein ruhiges, der Haushalt ein kleiner, der Vater fleissig im Dienste und Erwerbe, die Mutter nicht minder thätig im Haushalte, für den Beide um so leichter ihr Auslangen fanden, als auch die zahlreichen Compositionen, die Leopold an Breitkopf und Härtel nach Leipzig, an Joh. Jac. Lotter nach Augsburg und nach anderwärts schickte, sowie Privatlectionen den kleinen Gehalt vermehrten. Und wie das Familienleben ein ungestörtes war, so war es auch das dienstliche Verhältniss zum erzbischöflichen Hofe.

Das Elternpaar war wohl lange in Betrübniss darüber, dass ihm die ersten drei Kinder so frühzeitig wegstarben, dann aber glücklich, dass ihnen die im vierten Jahre ihrer Ehe geborene Marianne am Leben blieb, und überglücklich endlich durch die Geburt des letzten Knäbleins, das am genannten Tage (27. Januar) 8 Uhr Abends zur Welt kam und des anderen Tages um 10 Uhr Vormittags in der Domkirche getauft wurde (wo damals der aus dem 12. Jahrhundert stammende Taufbrunnen noch in der Nähe des rechtsseitigen Altars stand). Die Pathenschaft hatte Johann Theophilus Gottlieb Pergmaier, Inhaber der Firma der Kauf- und Handelsherren „Gottlieb

Pergmaier und Georg Lürzer", wohnhaft am Kranzlmarkt Nr. 2, im heutigen Radauerhause, übernommen.

Vom Taufpathen stammt also der Name Amadeus (Liebgott oder Gottlieb) her, den der Meister schon in Kindesjahren seinem dritten Namen Wolfgang beisetzte.

Als Wiegengeschenk des gottbegnadeten Kindes mit den blonden Haaren und blauen Augen erschien im gleichen Jahre die erste fertiggestellte Ausgabe der „Violinschule" des hochbeglückten Vaters, aus deren ersten zwei Auflagen (1756 und 1769) der dadurch insbesondere als Schriftsteller berühmt gewordene Verfasser immerhin jährlich an 20 Louisd'or (à 11 fl.) verdiente.

Die dritte Auflage (1792) überlebte er nicht mehr, wohl aber die Uebersetzung in das Französische und Holländische, wie er am 16. Mai 1766 aus Paris an seinen Hausherrn Lorenz Johann Hagenauer schreibt.

Von dem Zeitpunkte an, als er das grosse Talent seiner beiden Kinder wahrnahm, d. i. als Marianne und Wolfgang, Letzterer 4 Jahre alt, Clavier zu spielen anfingen, gab der Vater seine Lectionen auf und wurde der Selbsterzieher und Lehrer seiner Kinder.

In dem „Vorberichte der zweyten vermehrten Auflage der gründlichen Violinschule" (mit vier Kupfertafeln und einer Tabelle) schreibt Leopold Mozart am 24. des Herbstmonates (September) 1769, wie folgt: „Da die erste Auflage dieses Buches seit fünf Jahren sehr rar geworden, und schon fast vor drey Jahren völlig verkauft war; wird man nicht wegen der späteren Herausgabe der zweyten Auflage etwa meine Entschuldigung erwarten? Wird man nicht die Ursache dieser Verzögerung zu wissen verlangen? — Ich war nämlich seit 1762 sehr wenig zu Hause. Das ausserordentliche Talent, mit welchem der gütige Gott meine zwey Kinder in vollem Maase gesegnet, war die Ursache meiner Reise durch einen grossen Theil Deutschlands, und meines sehr langen Aufenthaltes in Frankreich, Holland und England etc. Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publicum mit einer Ge-

schichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhundert erscheinet, und die im Reiche der Musik in solchem Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemal erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben; dessen unbegreiflich schnellen Fortgang in dem ganzen Umfang der musikalischen Wissenschaft von den fünften bis in das dreizehnte Jahre seines Alters umständlich erzählen; und ich könnte mich bey einer so unglaublichen Sache auf das unwiedersprechliche Zeugniss vieler der grössten Europäischen Höfe, auf das Zeugniss der grössten Musikmeister, ja sogar auf das Zeugniss des Neides selbst beruffen. Da ich aber nur einen kleinen Vorbericht und nicht eine umständliche Geschichte hier zu schreiben habe; so hoffe ich nach meiner Zurückkunft aus Italien, wohin ich nun unter dem Schutze Gottes zu reisen gedenke, das Publicum mit dieser Geschichte zu unterhalten."

Das Geburtsjahr W. A. Mozart's wurde auch noch dadurch in der Familie verewigt, dass sich Vater und Mutter in Oel malen liessen. Lange Zeit hindurch galt das Bild des Ersteren, wie auch O. Jahn annahm, für das Bild des Grossvaters in Augsburg, bis 1880 bei der Uebernahme der Familienbilder und der Mozart-Relicten in das Eigenthum der „Internationalen Stiftung Mozarteum" von dem Verfasser wahrgenommen wurde, dass sich auf Leopold's Porträt auch der Band der Violinschule gemalt befand, welcher für die Entstehung der Bilder auf das Jahr 1756 hinwies: Leopold im 37., seine Ehefrau im 36. Lebensjahre darstellend.

Solcher Reisen waren vom September 1762 bis 6. November 1780 im Ganzen zehn: seitens des Vaters mit den Kindern drei, mit Wolfgang allein 5, darunter drei nach Italien, des Wolfgang mit der Mutter im September 1777 über Mannheim nach Paris, woselbst die Mutter erkrankte, am 3. Juli 1778 starb und begraben liegt; endlich die zehnte und letzte Wolfgang's allein, am 6. November 1780 nach München zur Aufführung seiner Oper „Idomeneo", welche mit der hierzu geschriebenen Balletmusik das 367. Werk war, das er

seit seinem 1. Opus vom Jahre 1761, d. i. vom fünften Lebensjahre ab, im Zeitraum von 19 Jahren geschaffen hatte, und von denen 100 auf den Aufenthalt in Salzburg entfallen.

Der Knabe Wolfgang wurde schon im siebenten Lebensjahre als Wunderkind in die weite Welt geführt. Es wurden ihm ungewöhnlich hohe Ehren zu Theil: Papst Clemens XIV. verlieh ihm am 8. Juli 1770 den „Ritterorden vom goldenen Sporn", er wurde am 10. October 1770 zum Mitglied der Academia filarmonica in Bologna und am 5. Januar 1771 zum Ehrenkapellmeister jener in Verona ernannt, aber er erlebte all das, was noch jedes Genie dieser Art erfuhr.

Anfangs bewundert, von den Meistern nicht mit Eifersucht bedacht, ging er, wie ein Himmelsgestirn im Weltenraume seine glanzvollen Wege.

Mit der wachsenden Zahl der Jahre trat der Knabe, zwar noch immer als eine phänomenale Erscheinung, ihnen ebenbürtig, in die Reihe der bedeutendsten Componisten, die seine Erfolge bereits mit Misstrauen und Neid wahrnahmen und sie ernst zu nehmen anfingen, da er ihnen als Concurrent gefährlich werden konnte. Endlich in die Jahre des jungen Mannes gekommen, vereinten sich alsbald alle diese mehr oder weniger gegen ihn als seine heimlichen und offenen Gegner, die ihn für ihren Künstlerruhm als wirkliche Gefahr betrachteten und es nicht dulden wollten, dass er sie überrage.

Und nun beginnt für Mozart das Ringen und der Kampf um die Existenz, die Trübsal in des Künstlers Erdenwallen, die erst mit seinem letzten Athemzuge enden sollte.

Es lässt sich nicht leugnen, die Absicht des Vaters ging vorerst auf Geldgewinn und dann auf irgend eine Hofkapellmeisterstelle nicht nur für den Sohn, sondern auch eventuell für sich. „Ich würde, wenn ich auch für meine Person den Hazard machen wollte," schreibt er an Wolfgang am 18. December 1778 nach Paris, „niemals einen Antrag für Dich annehmen, als 1000 fl. und da müssten wenigstens 400 fl. auf mich, die übrigen 600 fl. auf Dich decretirt sein."

Die Reisen waren kostspielig. „Die Pariser Reise allein," schreibt der Vater im Briefe vom 19. November desselben Jahres, „hat mich in zwölf Monaten mit 863 fl. in Schulden gesetzt. — Ich will, dass ich's in zwei Jahren bezahlen kann . . . da ich izt alle Monate mit Deinem Gehalt sicher 100 fl. einnehme." — Das Geld streckten ihm Freunde aus der Kaufmannschaft: Hagenauer, Haffner und Andere vor.

Diese Reisen trugen sehr viel ein an Ehre und Ruhm und zahlreichen Geschenken von nützlichen und nicht nützlichen Dingen: Kleider, Schmucksachen, Uhren, Ringe, Bijouterien u. s. w., verschlimmerten aber bleibend die finanzielle Lage der Familie, und wo immer um eine sichere Stellung auch nur vorsichtig und noch so leise angeklopft wurde, erhielt Vater Leopold wohl Versprechungen, Vertröstungen und Hinhaltungen, aber — Geld und Stellung blieben für ihn hinter verschlossenen Thüren. Der Vater war vorsichtig, berechnend, klug und verständig. Er wollte deshalb nicht auch noch die kleine, aber sichere Existenz am Salzburger Hofe in Frage stellen, das war er den Seinen und sich selbst schuldig, und so hielt er sich diese auch stets für alle unvorhergesehenen Fälle in der Reserve. Selbst diese aber war in ihrer Fortdauer bedroht, denn alle seine Reisen nahmen an zehn volle Dienstjahre abseits vom Hofdienste und auswärts in Anspruch. Das musste zuletzt doch selbst den anfangs nachsichtigen Fürsterzbischof für die Interessen seines Angestellten kühler und schliesslich sogar unwillig machen.

Begründet ist die Stimmung gegen das Reisen später in einem Briefe des Vaters Leopold, den er aus Salzburg am 2. Hornung 1787 an seine verheiratete Tochter nach St. Gilgen schrieb: „Der Erzbischof schlug die Erlaubniss (zu einer Münchener Reise) nicht mit Heftigkeit und ohne weiters ab, sondern er äusserte sich: „dass, da die (Hof-) Musik izt seine einzige Unterhaltung ist, er gerne sähe, dass wir (Vater und Sohn) von einer solchen Bitte abstehen möchten, indem er diese ganze Zeit keine ordentliche Musik

hören könnte." So was höflich abzuschlagen, gehört unter die sieben Wunderwerke."

Es erfolgten deshalb auch (in Wahrheit sogar nicht ungerechtfertigte) Gehaltseinstellungen, welche, wenn sie gleichwohl auf bittliche Einschreitungen wieder im Gnadenwege aufgehoben wurden, die Stellung des Vaters doch allmählich lockerten, wenn nicht völlig erschütterten, am allerwenigsten konnten sie dieselbe aber festigen.

Andererseits war auch der Sohn Wolfgang in Salzburg seit 9. August 1772 bis 1. September 1777, zwar ohne Gehalt, aber doch als fürsterzbischöflicher Concertmeister in der Hofkapelle angestellt, bis er nach dem Willen des Vaters auf sein eigenhändiges Einschreiten am 26. Februar 1779 endlich zum Hoforganisten mit 450 fl. Jahresgehalt angestellt wurde, und zwar mit der Bedingung, „dass derselbe, gleich den Adlgasser, seine aufhabende Verrichtungen sowohl in dem Dom, als bey Hof und in dem Kapelhauss mit embsigem Fleis ohnklagbar versehe, auch den Hof, und die Kirche nach Möglichkeit mit neuen von Ihme verfertigten Kompositionen bedienne."

Aber der Fürst grollte ihm trotzdem und dem Vater machte er persönlich endlich den directen Vorwurf des „Talentenwuchers", den der Sohn in einem längeren Schreiben zu widerlegen den Muth hatte, darin den Satz aufstellend: „Diesen Talentenwucher lehrt uns das Evangelium. Ich bin demnach" — schrieb er weiter — „vor Gott in meinem Gewissen schuldig, meinem Vater, der alle seine Stunden ohnermüdet auf meine Erziehung verwendet, nach meinen Kräften dankbar zu sein, ihm die Bürde zu erleichtern, und nun für mich und dann auch für meine Schwester zu sorgen, für die es mir leid wäre, dass sie so viele Stunden beim Flügel (Unterricht im Clavier) sollte zugebracht haben, ohne nützlichen Gebrauch davon machen zu können." — Erzbischof Hieronymus erledigte aber dieses Gesuch, auch den Vater mit einbeziehend, den er für den Verfasser halten musste, am 28. August 1777 in höchst ungnädiger Weise

damit, dass er eigenhändig die Entschliessung beischrieb: „Auf die Hofkammer mit deme, dass Vater und Sohn nach dem Evangelio die Erlaubnis haben, ihr Glück weiter zu suchen."

Der Vater blieb gleichwohl ungekränkt in seiner Stellung; er verhielt sich ruhig und that, nach wie vor, seinen Dienst, und richtig ist auch, dass der später wieder ruhiger denkende Fürst Wolfgang's Abgang dann selbst bedauerte.

Der Vater that nur noch das Eine, er schickte den Sohn mit der Mutter im September desselben Jahres 1777 über Mannheim nach Paris; dort sollte er unterzukommen suchen.

Das stolze Gebäude der Erwartungen und Wünsche, das der Vater in seinen unablässigen Hoffnungen für sich und die Familie auf das Genie seines Sohnes für die Zukunft gebaut hatte, scheinbar diplomatisch und klug in Absicht auf die Mittel, die er zur Durchführung seiner Absichten anwandte, es stand noch immer in der Luft, wie eine Fata morgana, ohne Grundfesten und erhielt die bedenklichsten Risse, als nun der Sohn Wolfgang mit seiner herzensguten, nachgiebigen Mutter, die nur in Nachschriften zu Wolfgang's Briefen an den Vater, also heimlich vor dem Sohne, ihre Ansicht auszusprechen sich gestattete — in Mannheim, wenn auch nicht unthätig verblieb, indem er dort, unter mancherlei Scheingründen, entgegen dem Willen des Vaters, einen diesem höchst unwillkommenen und unerwarteten $4^1/_2$monatlichen Aufenthalt nahm.

Er lernte dort nämlich, durch von ihm benöthigte Notencopiaturen, die Familie v. Weber kennen, und dieses Kennenlernen bestimmte unwiderruflich des Sohnes Stellung im Leben. Es wurde sein Verhängniss! Das Haupt der Weber'schen Familie war der Doctor der Theologie Fridolin v. Weber, Souffleur und Notencopist des Mannheimer Theaters, der Bruder des Vaters von Karl Maria v. Weber, des berühmt gewordenen Componisten der Oper „Freischütz". Dr. Fridolin besass vier Töchter, die C. M. Weber's Vater zum Onkel hatten, und die nachmals W. A. Mozart in einem Briefe vom 15. December 1781 also

beschreibt: „Ich habe in keiner Familie solche Ungleichheit der Gemüther angetroffen, wie in dieser. Die Aelteste, Josefa (später verheiratete Hofer), ist eine faule, grobe, falsche Person, die es dick hinter den Ohren hat. Die Zweitälteste (geboren 1762), Aloisia (die 1780 der Hofschauspieler Josef Lange heiratete) ist eine falsche, schlechtdenkende Person und eine Coquette — die Jüngste, Sophie (geb. 1764, später verheiratete Haibl), ist noch zu jung, um etwas sein zu können, ist nichts, als ein gutes, aber zu leichtsinniges Geschöpf (Gott möge sie vor Verführung bewahren). Die Mittelste aber, die gute liebe Constanze (geboren 1763), ist die Marterin darunter, und eben deswegen vielleicht die gutherzigste, geschickteste und mit einem Worte die beste darunter; — die nimmt sich um alles im Hause an — und kann doch nichts recht thun."

Nun war es aber die Zweitälteste, Aloisia, in die der erst 21jährige Mozart sich ernstlich verliebte. Er fasst Anfangs Februar 1778 in Mannheim den Entschluss, die Mutter bis nach Augsburg zurückzubegleiten und von dort nach Salzburg abholen zu lassen, die Reise nach Paris ganz aufzugeben und mit Aloisia, der ältesten Schwester Josefa, „weil sie auch kocht", und deren Vater nach Italien auf eine Concerttournée zu gehen, hatte aber dabei den Hintergedanken, Aloisia zu heiraten. Darüber schreibt er nun mehrere drängende Briefe, die den Vater sehr in Schrecken setzten, der ihm ein langes und sehr ernstes Schreiben schickte, aus dem wir folgende Stelle anführen: „Die Reise (nach Paris) ging auf die Absicht, Deinen Eltern beizustehen, und Deiner lieben Schwester fortzuhelfen; vor Allem aber dir Ruhm und Ehre in der Welt zu machen, welches auch theils in Deiner Kindheit schon geschehen, theils in Deinen Jünglingsjahren und jetzt nur ganz allein auf Dich ankommt, in eins der grössten Ansehen, die jemals ein Tonkünstler erreicht hat, Dich nach und nach zu erheben. Das bist Du Deinem von dem gütigsten Gott erhaltenen ausserordentlichen Talente schuldig, und es kommt nur auf Deine Vernunft und Lebensart an, ob Du als ein

gemeiner Tonkünstler, auf den die Welt vergisst, oder als ein berühmter Kapellmeister, von dem die Nachwelt noch in Büchern lieset, — ob Du von einem Weibsbild etwa eingeschäfert, mit einer Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsack, oder nach einem christlich hingebrachten Leben, mit Vergnügen, Ehre und Reichthum, mit Allem für Deine Familie wohl versehen, bei aller Welt in Ansehen, sterben willst! . . . Fort mit Dir nach Paris, und das bald! Setze Dich grossen Leuten an die Seite — aut Caesar aut nihil! Der einzige Gedanke: Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen. —"

Das wirkte!

Endlich folgte nun Wolfgang dem väterlichen Befehle, und langte mit der Mutter am 23. März nach $9^1/_2$ Tagreisen in Paris ein, wo er sieben Monate verweilte, mit Componiren und Lectionen die Kosten des Aufenthalts bestritt, aber an irgend welcher Aussicht auf eine Stellung leer ausging.

Inzwischen übersiedelte die Familie von Weber 1778 nach München, wohin die Mannheimer Oper transferirt wurde. Mozart trifft diese Familie erst wieder am 25. December in München. Aber siehe, Aloisia scheint ihn nicht mehr zu kennen. Da setzte er sich flugs ans Clavier und sang: „Ich lass das Mädel gern, das mich nicht will." — Der erste Liebesroman war ausgespielt! Mozart kehrte Mitte Januar 1779 nach Salzburg zurück, um die von ihm erbetene Hoforganistenstelle anzutreten. Das Bäsle kam auch sofort auf zweiwöchentlichen Besuch nach Salzburg, da er auch sie in München wieder gesehen hatte. — Vater Mozart war nun beruhigt. Die Schwester gab Clavierunterricht, wusch Tuchzeug und machte Spitzenarbeiten, um auch das Ihre zum kleinen Haushalte beizutragen. Wolfgang aber componirte für die Dommusik und Hofmusiken.

Im Kreise der engeren Freunde der Familie Mozart wurde alles Mögliche gethan, Wolfgang das Leben in Salzburg so viel wie möglich angenehm zu machen. War ja doch nun selbst der von seinen Zukunftsträumen arg ernüchterte Vater

mit diesem bescheidenen, aber sicheren Posten seines Sohnes zufrieden!

Zu diesem Kreise zählten schon in der frühesten Kinderzeit Wolfgang's als die uns bekanntesten: der Intimste, Abbé Bullinger, Hofmeister im Hause des Grafen Arco; der Feld- und Hoftrompeter, Spielgraf und Librettist Andreas Schachtner; die Familie Hagenauer, deren vier Töchter: Ursula, Therese, Martha und Franziska die Freundinnen der Schwester Wolfgang's waren. Bei Ursula kamen täglich Franziska, die spätere Frau des Regierungsrathes v. Pichler in Linz, und Marianne zum „Brandln", „Wallacheln" (der Préférence mit Mord-, Brand- und Bettelansage) zusammen, das als altsalzburgisches Kartenspiel heutzutage völlig ausser Curs gesetzt ist. Von den Söhnen wurde Ignaz Kaufmann in Triest, Leopold Kaufmann im Silbererhause und Dominicus 1768 der 77. Abt des Klosters St. Peter; weiter die Familie v. Robinig, darunter Louise, im heutigen Buxbaumhause; Dr. v. Barisani, Sylvester und Josef (der Vater war erzbischöflicher Leibarzt, wohnhaft im heutigen Café Endres-Hause); die Familie Haffner (später Triendl) in der Kirchengasse; jene des Landschaftskanzlers v. Schidenhofen, Johann und Ferdinand, im Ruedorferhaus; die von Gilowsky, besonders die „Katherl", im Azwanger- (jetzt Schweinbach-) Haus; die Familie des Kanzlers v. Mölk, darunter Felix und Betti, im Kürschner Grütz-Haus, am heutigen Ludwig Victor-Platz und Andere.

Die Söhne dieser Familien waren wieder die Freunde Wolfgangs. All diese unterhielten sich miteinander an Sonntagen Nachmittags mit „Bölzlschiessen" (Bolzen aus der Armbrust) und wechselten hierzu nur den Ort der Abhaltung unter sich in ihren verschiedenen Behausungen. Es wurden Scheiben mit spasshaften Zeichnungen und Verslein, welche Bezug hatten auf die in dieser Gesellschaft vorgekommenen komischen Erlebnisse, aufgestellt, über Gewinn und Verlust sorgfältig die „Kreuzerrechnung" geführt und daraus von Zeit zu Zeit eine Festivität, das „Schützenmahl", bestritten; auch war Jeder einmal Bestgeber.

Es wurden Sonntags Vormittags nach der Kirche musikalische Akademien in der Mozart-Familie arrangirt, die Wolfgang dirigirte, und gemeinsame Ausflüge unternommen, ab und zu auch das Theater im ehemaligen Ballhause besucht, welches im Winter 1780 und zum letztenmale im Sommer 1787 Schikaneder zum Director hatte, der sich auch am Bölzlschiessen betheiligte und der Familie Mozart drei Freiplätze oberhalb der heutigen Kaiserloge gab, und für welchen Wolfgang die zweiactige Oper „Zaida" (Op. 344), Text von Schachtner, und „König Thamos" (Op. 345) schrieb.

Mitunter kamen ab und zu reisende Bekannte und Künstler, wie 1777 das Ehepaar Duschek u. s. w.

Es gab Einladungen in die sogenannten Höfe, die Landaufenthalte angesehener, begüterter salzburgischer Familien vor den Thoren der Stadt: in der Hellbrunnerstrasse, vor dem Nonnthal-, Linzer- und Mirabellthore u. s. w., in den Robinighof, heute noch wie ursprünglich in Schalmoos bestehend, und wieder Besuche der Vergnügungsorte und Gastwirthschaften in der Schiessstätte (heute Hôtel Nelböck), zum Rosenegger im äusseren Stein, in Hellbrunn, Klessheim etc., auch nach Salzburghofen und Freilassing. Mit den Hofmusikern wurde wenig, eigentlich bloss der nothwendigste dienstliche Verkehr unterhalten und auch nur wieder vornehmlich mit den Concertmeistern und Solosängern; sie waren der Mehrheit nach bei Vater Mozart übel angeschrieben wegen der Bacchanalien, die sie bei Eitzenberger, d. i. beim Wirth zum „Regenbogen", feierten. Selbst Michael Haydn, 19 Jahre älter als Wolfgang, hatte mit Mozart's Familie keinen näheren Verkehr. Man traf sich wohl hie und da im Garten des Klosters Mülln, im Haydn-Stübel zu St. Peter, wo die ersten Männerquartette gesungen wurden, aber das war keineswegs die Regel.

Dieses Ruheleben fand bald wieder sein Ende durch den an Wolfgang ergangenen Auftrag des bayerischen Churfürsten Karl Theodor, der die Kunst und Mozart hoch schätzte, für den Münchener Carneval 1781 die grosse Opera seria „Idomeneo", in drei Acten zu schreiben, zu welcher Schachtner die

Uebersetzung lieferte. Mozart reiste deshalb am 6. November 1781 nach München, componirte dort die Oper (Op. 367) zu Ende und dirigirte an seinem Geburtstage 27. Januar 1781 deren erste Aufführung.

Von München weg wurde er durch den Erzbischof direct nach Wien abberufen, wo er am 16. März eintraf, im „deutschen Hause" wohnte und woselbst er mit zwei Leibkammerdienern, zwei Köchen, einem Zuckerbäcker, dem Controlor, dem Castratensänger Ceccarelli und dem Violinisten Brunetti — Erstere sassen oben, Mozart unten — an einem Tische essen musste.

In Wien traf er wieder die Familie Weber, die schon im December 1780 von München dahin übersiedelt war, da Aloisia als Opernsängerin am k. k. Hoftheater Anstellung gefunden hatte.

Der Vater, Souffleur Weber, war inzwischen gestorben, und auch Constanze lebte bei ihrer Mutter.

Mozart spielte nun in vielen Concerten des hohen Adels, und das sah der anwesende Herr und Gebieter nicht gerne; der Künstler liess sich auch nicht im Vorzimmer des Fürsten sehen, wie seine Collegen, das beleidigte: Umstände, die beiderseits grosses Missfallen und neuen Groll erregten und anfachten.

Es kam nun auch wirklich und schliesslich am 9. Mai zum schroffsten Bruche. Mozart sollte an diesem Tage mit der „Ordinaire" nach Salzburg zurückreisen, der Fürst wollte ihm ein Packet mitgeben. Mozart verschob aber die Reise auf den 12. auf, um inzwischen noch einige ausständige Gelder zusammenzubringen. Die Schilderung des letzten Auftrittes im Zimmer des Fürsten, der ihn mit Worten beschimpfte, schrieb Mozart in 12 Briefen. Er nahm seine Entlassung und wurde in höchster Erregung aus den salzburgischen Hofdiensten für immer entlassen.

Mozart übersiedelte sofort zur Madame Weber auf den Peterplatz zum „Auge Gottes", 2. Stock (heute Tuchlauben Nr. 6), wo er sich in Constanze sterblich verliebte. Er schildert sie dem Vater am 15. December 1781: „Sie ist nicht hässlich,

aber auch nichts weniger als schön — ihre ganze Schönheit besteht in zwei kleinen schwarzen Augen und in einem schönen Wachsthum.". Am 5. September bewohnt er das neue Junggesellenzimmer auf dem Graben Nr. 1175 (heute Nr. 8), wie er wieder seinem Vater am selben Tage (1781) schrieb, der es nicht haben wollte, dass Wolfgang „mit der Weber'schen — die er instinctiv nicht mochte — ins Gerede komme" und der auch jetzt noch in der Täuschung befangen war, „die Zurückkunft in die f. e. Dienste könnte wohl wieder ins Gleiche gebracht werden". Das war aber nicht der Fall!

In Folge dessen erkaltete die Liebe zum Sohne im Vater, und je mehr er sah, dass all die Herrlichkeit, die er erträumt, vollends in Trümmer sinken musste, da Wolfgang, zwar in aller Ehrerbietung, aber doch fest den Einwendungen seines Vaters gegen die Ehe mit Constanze den eigenen Willen entgegensetzte und nichts mehr von Fesseln für denselben wissen wollte. Und es kam der 12. Juli 1782. Da wurde trotz der Kabalen der Italiener auf Befehl des Kaisers Josef II. Mozart's erste deutsche Oper, „Die Entführung aus dem Serail", später „Bellmont und Constanze" genannt (Op. 384) — seit der Oper „Idomeneo", das 18. in Wien geschriebene Opus — zum erstenmale aufgeführt „und die Leute waren recht närrisch auf die Oper. Es thut einem doch wohl, wenn man solchen Beifall erhält", schreibt Mozart am 27. Juli 1782 an seinen Vater. Im Laufe der letzten 9½ Jahre folgten noch 242 Werke, zusammen 626 vollständige, dazu zählen noch 12 verloren gegangene und 772 unvollständige Werke, das sind 1410, alle Gebiete der Gesangs- und Instrumentalmusik umfassend, in dem Zeitraum von 30 Jahren!

Da nun die Verhältnisse für Constanze bei ihrer Mutter immer unleidlicher und schlimmer wurden, so bat Mozart abermals um des Vaters Einwilligung zu seiner Ehe mit ihr, entschloss sich endlich kurz und entführte Constanze heimlich zu der ihm befreundeten Baronin Waldstätten, wo auch die Hochzeit am 4. August (1782) stattfand. Seine Freunde nannten diese Heirat — in Analogie mit seiner

Oper, „die Entführung aus dem Serail" — die „Entführung aus dem Auge Gottes", wie schon erwähnt, Constanzens Wohnung bei ihrer Mutter!

Die Einwilligung des Vaters kam erst einige Tage später, nach langem Widerstreben „willig, obgleich unwilligen Herzens" gegeben und er machte zugleich den Sohn darauf aufmerksam, „wie er (der Vater) nun nicht mehr erwarten könne, dass Wolfgang beitragen werde, ihn aus der ungünstigen Lage zu befreien, in die er sich, nur um seinem Sohn fortzuhelfen, gesetzt habe; und Wolfgang möge auch nicht darauf rechnen, von ihm jetzt oder künftig noch etwas zu erhalten, und von diesen Umständen auch seine Braut in Kenntniss setzen." Damit war nun auch der zweite Bruch, zwischen Vater und Sohn vollzogen! Wolfgang erwiderte am 7. August: „Ich küsse Ihnen die Hände und danke Ihnen mit aller Zärtlichkeit, die immer ein Sohn für seinen Vater fühlte, für die mir gütigst zugetheilte Einwilligung und väterlichen Segen. Ich konnte mich aber auch gänzlich darauf verlassen, denn Sie wissen, dass ich selbst alles — alles was nur immer gegen solch einen Schritt einzuwenden ist, nur zu gut einsehen musste, und aber auch, dass ich, ohne mein Gewissen und meine Ehre zu verletzen, nicht anders handeln konnte; mithin konnte ich auch ganz gewiss darauf bauen. — Ich bitte Sie nur um mein voreiliges Vertrauen auf ihre väterliche Liebe um Verzeihung; durch dieses mein aufrichtiges Geständniss haben Sie einen neuen Beweis meiner Liebe zur Wahrheit und Abscheu vor Lüge. Bei der Copulation war kein Mensch, als die Mutter (Weber) und die jüngste Schwester (Sophie), Hr. v. Thorwarth als Vormund und Beistand von Beiden, Herr Landrath v. Zetto, Beistand der Braut und der Gilofsky (von Salzburg) als mein Beistand. Als wir zusammen verbunden wurden, fing sowohl meine Frau, als ich an zu weinen; davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt und alle weinten, da sie Zeuge unserer gerührten Herzen waren."

Das junge Ehepaar — Mozart im 27. Lebensjahre, Constanze im zwanzigsten — bezog den zweiten Stock des Grünwald-

schen Hauses auf der hohen Brücke Nr. 387 (heute Nr. 25 der verlängerten Wipplingerstrasse), wo Mozart mit Vater und Schwester bereits im Herbste 1767 gewohnt hatte, wechselte aber noch sechsmal seine Behausung, deren letzte die Vorderwohnung im ersten Stock des Kaiserstein'schen Hauses in der Rauhensteingasse Nr. 970 (heute Nr. 8, Mozarthof) war, welches auch für Mozart zum Sterbehause wurde.

Der Briefwechsel zwischen Sohn und Vater währte jedoch ununterbrochen fort. Ende Juli 1783 besuchte Wolfgang mit Constanze den Vater und verblieb drei Monate bei ihm, verliess ihn aber sehr verstimmt, da Constanze nichts von all den fürstlichen Geschenken bekam, die seinerzeit auf den Reisen der Familie zu Theil wurden. Wolfgang sah Salzburg damals zum letztenmale!

Vom 10. Februar bis 25. April 1785 erwiderte der Vater seinen Besuch, wurde Mitglied der Freimaurerloge „zur G. H. im Orient in Wien", wie es Wolfgang früher schon war, zeigte sich aber im Ganzen mit des Sohnes Lebensverhältnissen nicht zufrieden. Wolfgang's Briefe wurden nun in der Treibjagd nach Verdienst immer kürzer, und aus dem Jahre 1787 liegt gar nur ein einziger an den Vater vor, als Wolfgang die Nachricht von der Erkrankung desselben erhielt. Er schreibt am 4. April: „Diesen Augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt, umsomehr als ich aus Ihrem letzten Briefe vermuthen konnte, dass Sie sich, Gott Lob, recht wohl befinden. Nun höre ich aber, dass Sie wirklich krank seien. Wie sehnlich ich einer tröstenden Nachricht von Ihnen entgegensehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen und ich hoffe es auch gewiss, obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, m i r immer in allen Dingen das Schlimmste vorzustellen. Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern sehr viel Beruhigendes und Tröstendes! Und ich danke meinem Gott, dass er mir das

Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit (Sie verstehen mich) zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, dass ich vielleicht, so jung als ich bin, den andern Tag nicht mehr sein werde; und es wird doch kein Mensch von allen die mich kennen, sagen können, dass ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre; und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen."

Der glücklichen jungen Ehe, welche den dritten Familienzweig, die Wiener Mozart-Familie gründete, entstammten im Zeitraume von neun Jahren vier Knaben und zwei Mädchen; davon blieben aber nur zwei am Leben: Karl, geboren zu Wien 1783, also der Erstgeborene, gestorben als k. k. Staatsbuchhaltungsofficial am 31. October 1858 zu Mailand, und Wolfgang Amadeus, geboren 26. Juli 1791, der Letztgeborene, Claviervirtuose und Musikmeister, seit der Feier der Enthüllung des Mozart-Denkmales in Salzburg (am 5. und 6. September 1842) Ehrenkapellmeister des ein Jahr vorher gegründeten „Dom-Musik-Vereines und Mozarteums", gestorben 29. Juli 1844 in Karlsbad und begraben am 1. August um 3 Uhr Nachmittags auf dem damaligen Friedhofe bei der Andreaskirche. Der mit der Lyra, umgeben von einem Kranze, geschmückte Grabstein, welchen ihm seine langjährige Freundin, Josefine Baronin Cavalcabò, geborene Gräfin Castiglione, errichten liess, war mit der Aufschrift versehen: „W. A. Mozart, Tonkünstler und Tonsetzer, Sohn des grossen Mozart, dem Vater ähnlich an Gestalt und edlem Gemüthe; der Name des Vaters sei seine Grabschrift, so wie seine Verehrung des Letzteren der Inhalt seines Lebens war!" Er war der vorletzte Mozart, die „trauernde Cypresse an seines Vaters Monument", wie ihn Grillparzer in seinem Gedichte: „Am Grabe Mozart's, des Sohnes" 1844, nannte.

Karl und Wolfgang's Porträt, von dem Maler Hansen in Kopenhagen als „Gemälde brüderlicher Liebe" auf einem Bilde gemalt, ist jetzt Eigenthum des Mozart-Museums, in dem

auch 60 Briefe Leopold's und 160 solche von dem Vater, dann die Vermächtnisse der beiden Söhne, Constanzens und Mariannens aufbewahrt sind.

Beide Söhne waren ehelos durchs Leben gegangen und daher ohne Nachkommen.

Von der männlichen Linie der Salzburger und Wiener Mozarte lebt heute kein Abkömmling mehr, da auch Leopold bereits am 28. Mai 1787 in Salzburg im Wohnhause am Makartplatze gestorben war, das er bezogen hatte, nachdem seine zwei Kinder von ihm gegangen waren. Sein Grab im St. Sebastiansfriedhofe ist schon seit den Vierzigerjahren in Folge mehrerer Umgrabungen unauffindbar, wie es auch mit dem des Meisters in Wien am Marxerfriedhofe der Fall ist.

Mozart's Schwester Marie Anna verheiratete sich noch zu Lebzeiten des Vaters am 18. August 1784 in ihrem 33. Lebensjahre mit einem Witwer, dem erzstiftlichen Hofrath und Pfleger, Johann Bapt. Reichsfreiherrn von und zu Sonnenburg. Sie starb, als Witwe 1801 wieder nach Salzburg zurückgekehrt, und einige Jahre vor ihrem Tode erblindet, am 29. October 1829 78 Jahre alt an Entkräftung, und zwar im Buxbaum-Hause im III. Stocke. Deren einziger Sohn Leopold, auf den der Grossvater alle seine Liebe übertrug, wurde k. k. Mauthhauscontroleur und starb zu Bregenz. Dessen Tochter Henriette — die einzige Grossnichte W. A. Mozart's — wurde die Ehefrau des Militärverpflegsverwalters Franz Forster in Innsbruck, der dann nach Graz übersiedelte, und wieder deren Ehe entstammte ein Sohn Gustav, der k. k. Oberlieutenant bei dem Infanterieregimente Hannover war. Er repräsentirt die Endausläufer von der weiblichen Linie der Salzburger Mozarte, da die in Augsburg schon viel früher ausstarben. Mozart's Witwe, Constanze, lernte im Jahre 1797 den dänischen Etatsrath Nikolaus v. Nissen kennen, mit dem sie sich im Jahre 1809 vermählte, zog mit diesem ihrem zweiten Ehegatten, der in Ruhestand trat, und mit Mozart's zwei Söhnen nach Kopenhagen und kehrte von dort im Jahre 1820 nach Salzburg zurück, wo sie sechs

Jahre später zum zweitenmale Witwe wurde und, in zweiter Ehe kinderlos, eben als das Monument Mozart's in Salzburg einlangte, am 6. März 1842 im Domherrnhause beim Michaelsthore starb.

Constanzens Schwester Sophie, die Krankenpflegerin Mozart's in Wien und auch der Constanze in Salzburg, im gleichen Monat und am gleichen Tag 1826 wie Constanze von Nissen in Diakovár verwitwet, starb am 26. October 1846, die Schwester Aloisia (Lange) endlich gleichfalls in Salzburg im Juni 1839, und die älteste der Schwestern, Josefa Hofer-Mayer, im Jahre 1840 in Frankfurt, so dass nach dem Mitgetheilten heutzutage nur noch die Familien Pümpel in Bayern und Forster in Graz von den drei genannten Linien der Mozarte Anspruch darauf haben, sich Abkömmlinge derselben nennen zu dürfen.

Josef Lange, k. k. Hofschauspieler in Wien (geb. 1. April 1751, gestorben 1821), war in erster Ehe 1777 mit einer Tochter des Directors der k. k. Porzellanfabrik in Wien, Namens Schindler, vermählt, welche 1779 (22 Jahre alt) starb. Aus dieser Ehe, Lange-Schindler, entstammte ein Sohn, der als k. k. Feldkriegskanzelist 1836 mit Tod abging. Die Tochter dieses Sohnes Lange's ist Josefa Lange (geboren 1820), die heute noch in Wien am Leben ist.

Da der Grossvater dieser Josefa Lange-Schindler im Jahre 1780 eine zweite Ehe mit Aloisia Weber, der Schwester der Frau Constanze, der Jugendliebe Mozart's, einging, welche Ehe jedoch 1795 wieder aufgelöst wurde, so wurde derselbe Mozart's Schwager. Dieser zweiten Familie Lange-Weber entstammten zwei Töchter und ein Sohn, der Schauspieler war, diese Familie ist aber auch bereits ausgestorben.

Weil nun Lange in zweiter Ehe Mozart's Schwager war, so testirte Karl Mozart der Enkelin Josefa Lange-Schindler, d. i. der Tochter des k. k. Feldkriegskanzelisten, ein kleines Legat, dessen Interessen sie heute noch durch den Dom-Musikverein ausbezahlt erhält; aber auf den Namen „Grossnichte Mozart's" hat sie in keiner Weise Anspruch, wie

dargelegt wurde, und worauf bereits Dr. C. v. Wurzbach in seinem „Mozartbuch", Wien 1869, p. 236, hinwies.

Die musikberühmten Mozarte sind alle dahingegangen und ihre Lebenszeit (1719 bis 1844) währte 125 Jahre; die Werke Mozart's aber, des Unsterblichen, werden leben, so lange die Kunst der Musik besteht!





II. Drei bis 1890 ungedruckt gebliebene Briefe W. A. Mozart's aus der letzten Lebenszeit.

Diese Briefe wurden von J. C. Poestion im Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblatt" in der Nummer vom 7. Mai 1890 mitgetheilt und besprochen, wie folgt:

„In dem soeben zur Ausgabe gelangten Aprilhefte der vortrefflichen, von C. Rüs - Kundsee herausgegebenen dänischen Zeitschrift: „Literatur og Kritik" veröffentlicht P. A. Rosenberg drei Briefe W. A. Mozart's, welche bisher noch nicht publicirt sind. Die Originale dieser Briefe, von denen zwei aus Wien, einer aus Frankfurt a. M. an die damals in Baden bei Wien zur Cur weilende Gemahlin Mozart's gerichtet sind, befinden sich im Besitze des dänischen Schiffcapitäns P. Braém (Commandeur der dänischen Flotte, Commandant in Nyboden) . . . Für die absolute Richtigkeit der Abschrift erklärt Rosenberg wegen der „besonders undeutlichen Handschrift" nicht einstehen zu können; er gibt vielmehr die Möglichkeit zu, dass er einzelne Wörter falsch gelesen habe. Wo ihm dies zweifelhaft erschien, hat er dem betreffenden Worte in Parenthese ein Fragezeichen beigefügt. Die Streichungen einzelner Wörter, sowie die dafür eingesetzten N. N. scheinen nicht von Mozart, sondern von fremder Hand, wahrscheinlich der Constanzens herzurühren. Die Briefe selbst, welche aus den letzten Lebensjahren stammen, gewähren ebenso interessanten, wie intimen Ein-

blick in die seelische Häuslichkeit unseres unsterblichen Tonkünstlers. Wir produciren dieselben nach der angegebenen Quelle." So das „Neue Wiener Tagblatt".

Ein Brief war nur mit dem Tage bezeichnet, an dem er geschrieben wurde: „Samstag den 8." — die übrigen zwei trugen die vollständige Zeitangabe, alle drei waren durch Constanze nach Kopenhagen gekommen, als sie ihrem zweiten Ehegatten N. v. Nissen in seinem Pensionsstande dahin folgte. Die Correcturen rühren von Letzterem her, der solche Aenderungen an den Originalen leider oft vornahm, indem er die Briefe numerirte, Notizen darauf schrieb, Namen tilgte u. s. w., wodurch sie Schaden litten. Jedenfalls sind manche Wörter unrichtig von dem Originale abgeschrieben, nicht aber „wegen der besonders undeutlichen Handschrift", sondern wegen Mangel an Verständniss der deutschen Sprache. Mozart hatte wohl oft eine etwas sehr flüchtige Handschrift, der Kenner derselben wird sie aber leicht und ohne Schwierigkeit lesen. Correcturen findet man in den Briefen und in den Partituren des Meisters höchst selten. Nach Form und Inhalt, entsprechend den ihnen nach Zeit und Ort zu Grunde liegenden Thatsachen, sind die Briefe zweifellos authentisch. Eine photographische Reproduction des zweiten Briefes kam uns zu Handen. Darin vorkommende Thatsachen verlangen aber ihren Commentar und dieser wird gleichzeitig zur ergänzenden Schilderung der letzten Lebensjahre Mozart's. Die Zeitbestimmung ergab: für den ersten Brief den 8. October 1790; für den zweiten den 5. Juli 1791, für den dritten den 7. October 1791. Dieser letzte ist also 59 Tage vor dem Ableben Mozart's geschrieben.

I. Brief. (Geschrieben in Frankfurt a. M. vom 8. October 1790.)

Liebstes bestes Weibchen!

Ich habe von dir, meine Liebe, nun 3 Briefe. — den vom 28te. Sept. erhalte diesen Augenblick. — die

fünf fl. von Delt habe noch nicht erhalten, werde aber desswegen mich bey le Noble anfragen. — du musst nun 4 Briefe in Handen haben, dies ist der 5te. — Nun kannst du mir nicht mehr schreiben; denn ich werde vermuthlich, da du dieses liest, nicht mehr hier seyn, indem ich Mittwoch oder Donnerstag meine Akademie zu geben denke, u. dann Freytag gleich — tschiri tschatschi — das beste ist zu fliehen. Liebstes Weibchen! ich hoffe du wirst dich in Betreff was ich dir geschrieben bekümmert haben — u. noch bekümmern; so viel mache ich hier gewiss nicht, dass ich im Stande sein sollte, gleich bei meiner Rückkunft 800 oder 1000 fl. zu zahlen — wenn die Sache mit Hofmeister aber wenigstens so im Gange ist, dass nur meine Gegenwart fehlt, so bekomme ich doch gleich: (die interessen gross à 20 pro Cento gerechnet): von 2000 fl. — 1600 in den Zins. Da kann ich dann 1000 fl. weg zahlen — bleiben mir noch 600 fl. — im advent fange ich ohnehin an kleine Quartett-subskriptions-Musiken zu geben. — Scholaren nehme ich nicht. — die summa darf ich nie zahlen, weil ich für H. (Hofmeister) schreibe — folglich geht alles in der Ordnung — ich bitte dich nur, mache mir das Geschäft mit H. (Hofmeister) — wenn du anderst willst, dass ich zurück-kommen soll. — Wenn du mir nur in mein Herz sehen könntest — da kämpft der Wunsch, die Sehnsucht, dich wieder zu sehen und zu umarmen mit dem Wunsche, viel Geld nach Hause zu bringen. — da hatte ich schon oft die Gedanken noch weiter zu reisen — wenn ich mich dann so zwang diesen Entschluss zu fassen, so fiel mir dann wieder ein, wie es mich reuen würde, wenn ich mich so auf ungewiss, vielleicht gar fruchtlos so lange von meiner lieben Gattin getrennt hätte — mir ist so als wenn ich schon Jahrelang von dir wäre — glaube mir, meine liebe, wenn du bey mir wärest so würde ich mich vielleicht leichter dazu entschliessen können — allein ich bin dich zu sehr gewöhnt — und liebe dich zu sehr, als dass ich lange von dir getrennt seyn könnte — und dann, es ist

alles Prellung, was man in den Reichsstädten macht. — berühmt, bewundert, beliebt bin ich hier gewiss; übrigens sind die Leute aber hier noch mehr Pfenningfuchser als in Wien. Wenn die Akademie ein bischen gut ausfällt, so habe ich meinen Namen — der Gräfin Hatzfeld (Schwester des Grafen Aug. Hatzfeld, Domherr von Eichstädt, Violinspieler und Mozart's Freund und Schüler — starb 1787 in Düsseldorf) und dem Schweitzer'schen Hause (Anton Schweitzer, Kapellmeister in Gotha, starb 1787), welche sich so sehr für mich interessiren, zu danken. — übrigens bin ich froh, wenn es vorbey ist — wenn ich in Wien fleissig arbeite und scolaren nehme, so können wir recht vergnügt leben; und nichts kann mich von diesem Plane abbringen als ein gutes Engagement irgend an einem Hofe. — Suche nur mit Ribisel-gesicht (Stadler) oder wo anderst die affaire mit Hofmeister in richtigkeit zu bringen und meinen Vorsatz scolaren zu nehmen, bekannter zu machen; dann wird es uns sicher nicht fehln. Adieu, — meine liebste — von mir bekömmst du schon noch Briefe, aber ich kann leider keinen mehr (von Constanze) bekommen. Liebe ewig deinen

Mozart.

Frankfurt am Main, den 8te. Okbr. 1790.

Morgen ist die Krönung. (Leopold's II.)

Sorge für deine Gesundheit — und nimm dich im gehen in Acht.

Adieu.

Bemerkungen hierzu:

Von den erwähnten vier Briefen sind zwei bekannt: vom 29. und 30. September (Nohl-„Briefe" Nr. 258 und 259). Die zwei anderen zwischen 23. und 28. September, oder 1. und bis zum 8. October sind noch unbekannt.

Mozart war schon im Herbste 1785, als er unausgesetzt an „Figaro's Hochzeit" schrieb (Op. 462, aufgeführt in Wien 1. Mai 1786), was ihm jeden Nebenerwerb entzog, in grossen

Geldverlegenheiten. Am 27. October desselben Jahres überstand Constanze das dritte Wochenbett. Die lange Dauer desselben, die damit verbundenen, nicht geringen Auslagen und die daraus entspringenden Kümmernisse hemmten zwar Mozart's grosse Schaffenslust, aber konnten sie nicht lähmen. Schrieb er doch in der Zeit seiner höchsten Blüte von 1785 bis 1791 nicht weniger als 162 Werke, darunter viele als solche bezeichnet werden können, dass Eines von ihnen allein genügt hätte, um seinen Namen unsterblich zu machen. Daher kam sein Uebereinkommen mit Hofmeister. Franz Anton Hofmeister, Componist und Musikalienhändler, übernahm Mozart's Kammermusik in Verlag. Den Anfang sollten die Clavierconcerte in G-moll und Es-dur (Op. 478 und 779) im Juli und 16. October 1785 machen. Da aber Hofmeister klagte, sie seien zu schwer, man wolle sie nicht kaufen, so entband er ihn seines Contractes. Nichtsdestoweniger erhielt Mozart von ihm zeitweilig noch kleine Vorschüsse in Geld. „Figaro" gefiel in Wien wenig, aber im Januar 1787 feierte er Triumphe in Prag und die Folge davon war die Oper „Don Juan" für Quardasoni dortselbst, den Unternehmer einer kleinen, aber vortrefflichen italienischen Gesellschaft, die zu Prag, Warschau und Leipzig abwechselnd Opern gab. Dieser zahlte für jede Oper 100 Ducaten, mit Vorbehalt der Partitur. Von Prag aus ging erst Mozart's Ruhm nach Deutschland und die übrigen Staaten Europas, so weit dies seine Opern betrifft. Mozart selbst hat oft geäussert: „Die Böhmen sind es, die mich verstehen." Bedenkt man, dass in Wien die Italiener, darunter Salieri, Cimarosa, Sarti, Anfossi, Paisiello, Allessandri, Gazzaniga, Storace das Opernrepertoir beherrschten, dann wieder dass Gluck, Dittersdorf u. A. dominirten und eine festgeschlossene Phalanx gegenüber dem glänzenden Gestirne des „deutschen Wundermannes" bildeten, und rechnet man zu obigen Thatsachen hinzu, dass auch der kaiserliche Hof Mozart's Gegner begünstigte, so kann es nicht wundernehmen, dass Mozart für die Wiener keine Oper mehr schreiben wollte und oft äusserte, „die Böhmen sind es, die mich verstehen", und

dass die Böhmen Mozart den ihrigen nannten. Sie sind damit noch immer nicht so weit gegangen, wie ein Artikel der Pariser Zeitung, „Le Temps", vom 4. März 1834, der auf den Ausspruch Mozart's sich stützend, berichtet: „Mozart, in Salzburg geboren, war ein Böhme, und als guter Böhme sagte er oft, dass man nur in Böhmen Musik verstehe!" So was ist nur den grossen Geographen, den Franzosen erlaubt.

Was Mozart aber in Wien erreichte, das war seine nach dem Tode des Deutschböhmen, Christ. Gluck (der sich nach demselben päpstlichen Orden „vom goldenen Sporn", den Mozart schon mit 14 Jahren in Rom verliehen erhielt, Ritter v. Gluck nannte) durch Kaiser Josef II. am 7. December 1788 decretirte Ernennung zum „k. k. Hof Kompositoren", an Stelle Gluck's und mit 800 fl. Jahresgehalt, die erste feste Stellung, die er erhielt, seit er jener am Salzburger erzbischöflichen Hofe vor sieben Jahren sich entäussert hatte. „Zu viel für das, was ich leiste" — man betraute ihn (Mozart!) in dieser seiner Stellung vornehmlich mit dem Schreiben von Tänzen für Maskenbälle in den k. k. Redoutensälen — „und zu wenig für das, was ich leisten könnte," wie er einmal, als er seine Einnahme fatiren musste, in bitterem Unmuthe, dass man ihm keine andere Beschäftigung geben wollte, auf den Bekenntnissbogen schrieb. Auch eine grosse Kunstreise nach dem deutschen Nordosten in der zweiten Woche April bis Juni 1789 entsprach seinen Erwartungen von Geld und Ehren nicht, wenn er auch das Anbot des König Friedrich Wilhelm II. als Hofkapellmeister mit 3000 Thaler Gehalt — wie wir glauben, ziemlich übertrieben veranschlagt — nicht annahm, sondern dankend ablehnte, um seinem Kaiser treu zu bleiben. Kaiser Joseph II., der ihm als Anerkennung seines Patriotismus den Auftrag gab, wieder eine Oper für Wien, „Cosi fan tutte", zu schreiben, war gestorben, ehe er sie gehört und für das Wohl des Componisten dauernd gesorgt hatte. Leopold II. gab seinem Ansuchen um die zweite Hofkapellmeisterstelle nicht statt, sondern verlieh selbe dem Salieri. Mozart wurde weder zu Hofmusiken, wie andere Hofmusiker: Salieri, J. Haydn, die

Gebrüder Stadler, noch zur Kaiserkrönung nach Frankfurt geladen. Wohl aber war Salieri am 21. September dahin abgereist und Ign. Umlauf als Substitut und 15 Kammermusici werden im Wahl- und Krönungsdiarium (zweiter Anhang, S. 5) als in Frankfurt anwesend aufgeführt.

Mozart's finanzielle Bedrängnisse wurden immer schlimmer. Wir wissen, er bekam von dem Kaufmanne Michael Puchberg in Wien wiederholt mündlich und schriftlich erbetene Darlehen, so am 17. Juni 1788 200 fl., 8. April 1790 1790 fl. 25 kr. in Bankozetteln, am 17. Mai 150 fl., macht in Summe 2140 fl. 25 kr. Vielleicht war er auch noch nebstbei in den Händen von Wucherern. Auch dem Versatzamte blieb er nicht ferne und musste gegen sonst verfallene Fristen aufkommen und Auslösungsgelder oft schnellstens beschaffen.

Nach Mozart's Tod belief sich, wie ich gleich noch beifügen will, des edlen Puchberg's Forderung noch auf 1000 fl. Er wurde Gerhab (Vormund) der beiden Halbwaisen, half bei der Ordnung des Nachlasses und machte auch erst nach mehreren Jahren, als die Witwe in besseren Verhältnissen war, seine Forderung geltend.

Um sich nun zu rangiren, setzte Mozart seine Hoffnung auf die Erträgnisse einer abermaligen Künstlerreise, auf die er überdies seinen Schwager, den Violinisten Hofer kostenfrei mitnahm, um ihn an den gehofften Vortheilen der Reise theilnehmen zu lassen. Zu diesem Zwecke musste noch vorerst sein Silbergeräth versetzt werden, um einen Wagen kaufen zu können; dasselbe sollte nach Beendigung der Reise wieder ausgelöst werden. Beide reisten am 23. September ab. Die Reise ging über Regensburg, Nürnberg, Würzburg, Aschaffenburg. Wahrscheinlich wurde in Regensburg, Nürnberg und Würzburg genachtet, und die heute noch nicht bekannten, erwähnten zwei Briefe wurden aus einer oder der anderen dieser Städte an Constanze abgeschickt. Beide kamen nach einer sechstägigen Reise glücklich in Frankfurt an, wo sie wegen der Kaiserkrönung bei der Ueberfüllung mit Fremden nur mit Mühe ein Unterkommen fanden. Am

14. October Mittags war das im Briefe erwähnte Concert im Stadttheater, das Mozart wieder eine Täuschung eintrug. Hier kommt er nun auf eine andere Idee, seinen finanziellen Verlegenheiten abzuhelfen, und er bringt sie in drei Briefen immer dringlicher bei Constanze in Anregung.

So hatte er schon acht Tage früher, am 29. September, ebenfalls aus Frankfurt, geschrieben: „Ich will arbeiten, so arbeiten, um damit ich durch unvermuthete Zufälle nicht wieder in so eine fatale Lage komme. Mir wäre lieb, wenn du über alles dieses durch den Stadler (der Wiener Clarinettist Anton, dessen Leichtsinn Mozart viel Geld kostete und der sein Vermittler im Versatzamt war) den ... zu dir kommen liessest." Sein letzter Antrag war, „dass Jemand das Geld auf den Hofmeister seinen giro allein hingeben will: 1000 fl. baar und das übrige an — Tuch!" Des andern Tages am 30. September schreibt Mozart wieder im post scriptum: „Als ich dir einige Seiten schrieb, fiel mir auch manche Thräne auf's Papier; nun aber lustig — fange auf — es fliegen viele Busserl herum." Der obige Brief schliesst sich diesen an. — Constanze war in Baden in der Cur und gebrauchte dort Anfangs November schon die Schwefelbäder. Mozart hielt sich auf der Rückreise über Regensburg und Mannheim vom 29. October bis 5. oder 6. November in München auf und wohnte dort bei seinem Freunde Albert, Weingastgeber zum „schwarzen Adler" in der Kauffingergasse. Endlich langte er über Linz im December wieder in Wien ein und schrieb das Quartett (Op. 593) in D-dur, das „Adagio und Allegro", dann ein „Stück für ein Orgelwerk!" Seine Nothlage muss gross gewesen sein! Die Kunstreise war erfolglos gewesen und häufte neue Schulden zu den alten. Ein Engagement an einem Hofe zu finden, was ja auch immer sein Vater anstrebte, gelang weder diesem noch dem Sohne, und die zu diesem Zwecke veranstalteten Kunstreisen waren früher und später in dieser Richtung ganz und gar erfolglos — sie brachten Beiden nur neuerdings vermehrte drückende Geldverbindlichkeiten. In der Absicht, Scolaren zu nehmen, widerspricht er

sich im Briefe. Er componirte fort und fort, was er aber für seine Compositionen einnahm, das reichte nicht einmal von der Hand zum Munde. Als Lectionshonorar verlangte er für zwölf Lectionen 6 Ducaten, die Stunde zu $^1/_2$ Ducaten, damals etwas über 2 fl. Mehr als drei bis vier konnte er aber nicht nehmen, und hatte oft diese nicht.

Der II. Brief datirt aus Wien den 5. Juli 1791 und ist an Constanze nach Baden bei Wien gerichtet.

Derselbe lautet:

Liebstes, bestes Weibchen!

Sey nicht Melancholisch, ich bitte dich! ich hoffe du wirst das Geld erhalten haben — für deinen Fuss ist es doch besser du bist noch in Baaden, weil du da besser ausgehen kannst — ich hoffe dich Samstag umarmen zu können, vielleicht eher, sobald mein Geschäft zu Ende ist, so bin ich bey dir — denn ich habe mir vorgenommen, in deinen Armen auszuruhen; — ich werd' es auch brauchen — denn die innerliche Sorge, Bekümmerniss und das damit verbundene Laufen mattet einen doch ein wenig ab. Das letzte Paquet habe auch richtig erhalten, und danke dir dafür! Ich bin so froh, dass du nicht mehr badest, dass ich es nicht sagen kann. — mit einem Worte, mir fehlt nichts als — deine Gegenwart — ich meine, ich kann es nicht erwarten; — ich könnte freylich dich nun ganz herein (von Baden nach Wien) lassen, wenn meine Sache zu Ende ist — allein — ich wünschte doch noch ein paar schöne Tage bey dir in Baaden zu verleben. — N. N. ist nun bey mir und sagt ich soll es mit dir — — (folgt eine links im Briefe eingefügte carrikirte Zeichnung: Constanze mit einem Hütchen auf dem Kopfe, mit langem Halse, der Körper mit vier langen Strichen skizzirt, rechts und links von zwei Händen an den längeren Armen gestreichelt) so machen — er hat einen gusto auf dich, und

glaubt fest, du müsstest es Spühren. Was macht denn mein zweyter Narr? — mir thut unter den 2 Narren die Wahl weh! — als ich gestern Abends zur Krone kam, so fand ich den englischen Lord ganz abgemattet da liegen, weil er noch immer auf dem „Smai" wartet. — Heut, als ich zum Wetzlar gieng, sah ich ein paar Ochsen an einem Wagen angespannt, und als sie zu ziehen anfiengen, machten es die Ochsen mit den Kopfe accurat so, wie unser närrischer N. N. (stark durchstrichener Name) — Smai.

Wenn du was brauchst, schatzerl, so schreibe es mir aufrichtig, u. ich werde gewiss mit wahren Vergnügen in allen zu conventioniren suchen meinen Stanzi Mädi.

Ewig dein Mozart.

Wienn, den 5te. Jully 1791.

Der Carl soll sich gut aufführen, so werd ich vielleicht seinen Brief beantworten. Adieu.

Bemerkungen hierzu. Constanze war krank, der sie behandelnde Arzt Dr. Closset (der Hausarzt) und sie sollte zur Herstellung ihrer Gesundheit wieder die Schwefelbäder in Baden bei Wien gebrauchen. Mozart schrieb vorher an den Chorregenten Josef Stoll („Sei er kein Schroll!"), dem er einen Tag früher durch (Anton) Stadler (der Jüngere) die Messe in C (aus dem Jahre 1779, Köchel: Nr. 317) geschickt hatte, er bitte ihn, für seine Frau „eine kleine Wohnung zu bestellen; sie braucht nur zwei Zimmer oder ein Zimmer und ein Cabinetchen; das Nothwendigste ist aber, dass es zu ebener Erde sei. Das liebste Quartier wäre mir das, welches Goldhahn bewohnt hat, zu ebener Erde beim Fleischhacker. Dahin bitte ich Sie zuerst zu gehen, vielleicht ist es noch zu haben. Meine Frau wird Samstag oder längstens Montag hinauskommen. Bekommen wir dieses nicht, so ist bloss darauf zu sehen, dass es nahe beim Bad sei, noch mehr aber, dass es zu ebener Erde sei! — Beim Stadtschreiber, wo Herr v. Alt zu ebener Erde gewohnt hat, wäre

es auch recht, aber das vom Fleischhacker wäre allen übrigen vorzuziehen. Meine Adresse ist in der Rauhensteingasse im Kayserhaus Nr. 970 erster Stock." (Es war dies die letzte Wohnung, die er zu Michaeli 29. September 1790 bezogen hatte.) Wahrscheinlich war die Schwägerin Sophie, sonst bei der Mutter auf der Wieden, zeitweise auch draussen. Mozart kam öfters mit Stadler auf Besuch. Bei einem solchen schrieb er für Stoll am 18. Juni die herrliche Motette, „Ave, verum corpus" (Op. 618). Dort wurde ihm auch am 26. Juli sein jüngster Sohn geboren. Mozart schrieb indes in Wien an seiner zweiten deutschen zweiactigen Oper „Die Zauberflöte" für Emanuel Schikaneder.

Letzterer, geboren zu Regensburg 1751 in dürftigen Verhältnissen, war in seinen Knabenjahren vagirender Musikant und heiratete in Augsburg die Pflegetochter seines Principals von einer wandernden Schauspielertruppe. Wir sind ihm bereits 1780 und 1787 in Salzburg begegnet, und von daher kannte ihn Mozart. Schikaneder war am 1. April 1785 bei dem Nationaltheater in Wien, das er im Februar 1786 verlassen musste; übernahm dann das Theater in Regensburg, welches er im Sommer 1787 wieder aufgab, und zog von da wieder nach Wien. Dort hatte seine in Wien zurückgebliebene Frau die Direction des Theaters im Starhembergischen Freihause auf der Wieden von Friedel übernommen, welche sie nun an ihren Mann übergab. Man gibt den 7. März 1791 als den Tag an, an welchem Schikaneder in dringender Verlegenheit zu Mozart seine Zuflucht nahm, der seinem Drängen endlich nachgebend, selbst arg bedrängt, wie wir vernommen, ihm die „Zauberflöte" zu componiren versprach.

Das ist das „Geschäft", von dem Mozart im Briefe spricht. Der dadurch bedingte Verkehr mit dem als liederlich und cynisch bekannten Schikaneder, mit den Mitgliedern der Bretterbude auf der Wieden u. s. w. gab Veranlassung zu den übertriebenen Schilderungen von Mozart's lockerem Leben im Zauberflötenhäuschen mit Sängerinnen und Sängern,

welche dort fetirt und an der lustigen Tafelrunde bewirthet wurden, um sie für die neue Oper bei guter Laune zu erhalten. Wäre Constanze nicht krank oder doch in Wien bei ihrem Manne gewesen, so würde jedenfalls Manches anders geworden sein, als es wurde. Wer die Briefe an Constanze nach Baden liest und dessen eingedenk ist, dass Mozart den ganzen Sommer über an der „Zauberflöte" schrieb, dass diesem 620. Opus noch weitere 26, darunter „Titus" und das „Requiem" nachfolgten und sein Tod einzig und ausschliesslich natürlichen Ursachen zuzuschreiben war, der weiset die schandvollen Märchen aus dieser Zeit mit der ihnen gebührenden Verachtung von sich. Wer sich Zeit seines Lebens dem Höchsten in der Kunst hingibt, der verliert an den Freuden des Weltlebens gewiss nicht seine Körperkräfte und leert auch nicht den Becher der Schlemmerei; Ausnahmen sind noch immer nicht die Regel.

Schikaneder nahm auf das Werden der einzelnen Nummern der „Zauberflöte" Einfluss, um sie, wie er behauptete, volksthümlich zu machen, und pfiff Mozart als Motive Gassenhauer vor, die aber in Mozart'scher Bearbeitung aufhörten, Gassenhauer zu sein.

Die Oper war im Juli 1791 so weit vorgerückt, dass Mozart sie als im Wesentlichen vollendet in sein „Verzeichnis aller meiner Werke vom Monate Februar 1784 bis 15. November 1791", dem Tage seiner Erkrankung — im Ganzen 145 Nummern, die Oper als 141 — eintragen konnte. Die Proben wurden schon nach der Partitur begonnen, als nur erst die Singstimmen mit dem Bass ganz eingetragen waren. Das war Mozart's Manier zu arbeiten. Die Oper kam am 30. September 1791 zur ersten Aufführung, welche Mozart selbst am Flügel dirigirte, und es wurde die „Zauberflöte" im October allein vierundzwanzigmal aufgeführt.

Schikaneder betrog schliesslich auch noch Mozart um die Partitur, und der Betrogene fertigte ihn und seine Schlechtigkeit kurz mit dem Worte „Der Lump" ab, war aber trotz aller Mühe und Arbeit wieder leer aus-

gegangen. Der Betrüger geberdete sich bei Mozart's Tod wie ein Wahnsinniger und rief: „Sein Geist verfolgt mich!" Er starb im alten Elend und in grosser Armuth und Noth am 21. September 1812 zu Wien.

Raimund Baron Wetzlar war ein reicher Mann, ein grosser Musikliebhaber und eifriger, edler Gönner Mozart's, der nach seiner Verheiratung mit Constanze seine zweite Wohnung in dem Baron Wetzlar gehörigen kleinen Herberstein'schen Hause Nr. 412 am Salzgries im dritten Stocke vom December 1782 bis Georgi 1783 bezogen hatte.

Wetzlar machte ihn auch mit Lorenzo da Ponte bekannt. Dieser, geboren 1749 in dem venetianischen Städtchen Ceneda, erhielt erst spät die nöthige Schulbildung und war an mehreren Orten professore di retorica, bis er 1777 verbannt wurde. In Wien seit 1783 Theaterdichter, fiel er unter Leopold II. 1790 plötzlich in Ungnade, ging nach London, wo er anfangs bei der italienischen Oper, später als Buchhändler und in Folge unglücklicher Geschäfte 1805 in Amerika als Sprachlehrer, Kaufmann, Operndirigent lebte und dort 1838 starb. Er schrieb Mozart, unter dem Einflusse von Geldspenden Wetzlar's, die Texte zu den Opern: „Figaro" (1786), „Don Juan" (1787) und „Cosi fan tutte" (1790). Da Ponte galt, ohne Widerspruch seinerseits, für einen getauften Juden, wie Wetzlar ein solcher war.

Franz Xaver Süssmaier war einer der Schüler Mozart's. Geboren 1766 zu Steyr in Oberösterreich, war er um zehn Jahre jünger als sein Meister. Er starb 17. September 1803 als k. k. Hoftheaterkapellmeister in Wien und hatte zehn Opern geschrieben. Er spielt eine Hauptrolle in der Requiemfrage und nicht die schönste. Mozart pflegte ihn zum Instrumentiren zu verwenden. Nach Aussage der Constanze, bestätigt von ihrer Schwester Sophie, pflegte Mozart oft zu ihm zu sagen, wenn es mit seinen Arbeiten nicht vorwärts gehen wollte: „Ei, da stehen die Ochsen wieder am Berge, das verstehst Du noch nicht", nahm die

Feder und schrieb vermuthlich Hauptstellen, die Jenem zu rund (schwer) waren.

Das oben im Briefe vorkommende Wort „smai" gehört zu den von Mozart erfundenen Namen und heisst Süssmaier, wie das Wort „Siesmag" im letztbekannten Brief Mozart's an Constanze vom 16. October, welches Nohl irrthümlicherweise auf den jüngst geborenen Sohn Wolfgang Amadeus bezieht.

Der Sohn Karl war zu der Zeit, als der Brief geschrieben wurde, im Alter von acht Jahren in dem Erziehungsinstitute Hecker, wo ihn sein Vater öfter besuchte, und zwar in Bernsdorf.

Am 14. October schreibt Mozart an Constanze: „Gestern Donnerstag (soll heissen Freitag) den 13. ist Hofer mit mir hinaus zum Carl. Wir speisten drauss, dann fuhren wir herein. Um 6 Uhr holte ich Salieri und die Cavallieri mit dem Wagen ab, und führte sie in die Loge, dann ging ich geschwind die Mama (die Schwiegermutter) und den Carl abzuholen, welche ich unterdessen bei Hofer gelassen habe. du kannst nicht glauben, wie artig beide waren — wie sehr ihnen nicht nur meine Musik, sondern das Buch und alles zusammen gefiel. Sie sagten beide, das sei eine Oper, würdig bei der grössten Festivität vor den grössten Monarchen aufzuführen . . . . Nach dem Theater liess ich sie nach Hause führen und ich soupirte mit Carl bei Hofer. — Dann fuhr ich mit ihm nach Hause, allwo wir beide herrlich schliefen. Dem Carl habe ich keine geringe Freude gemacht, dass ich ihn in die Oper abgeholt habe. — Er sieht herrlich aus — für die Gesundheit könnte er keinen besseren Ort haben, aber das übrige ist leider — elend! — Einen guten Bauern mögen sie wohl der Welt erziehen! — aber — — Genug, ich habe weil Montag erst die grossen Studien (dass Gott erbarm!) beginnen, den Carl bis Sonntag nach Tisch gebeten; ich habe gesagt, dass du ihn gerne sehen möchtest. Morgen Sonntag komme ich mit ihm hinaus zu dir — dann kannst du ihn behalten, oder ich führe ihn Sonntag nach Tisch

wieder zum Hecker . . . . Unterdessen kann die Geschichte wegen den Piaristen zu Stande kommen, woran wirklich gearbeitet wird. Uebrigens ist er zwar nicht schlechter, aber um kein Haar besser als er immer war; er hat die nämlich Unform, plappert gerne wie sonst, und lernt fast noch weniger gern, weil er draussen nichts als Vormittags 5 und nach Tisch 5 Stunden im Garten herumgeht, wie er mir selbst gestanden hat; mit einem Worte, die Kinder thun nichts als essen, trinken, schlafen und spazieren gehen."

III. Brief.

Freytag um halb 11 Uhr Nacht.

(Wien, am 7. October 1791.)

Liebstes, bestes Weibchen!

Eben komme ich von der Oper (Zauberflöte). — Sie war aber so voll wie allzeit. — Das Duetto „Mann und Weib" und das Glöckchen-Spiel im ersten Akt wurde wie gewöhnlich wiederhollet — auch im 2d. Akt das Knaben Terzett — was mich aber am meisten freuet ist der Stille Beifall! — Man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt. Nun meinen Lebenslauf: gleich nach deiner Abseglung (Abreise) Spielte ich mit Hr. Mozart (der die Oper beim Schikaneder geschrieben hat) — (er spricht hier von seiner Person) 2 Parthien Billard (das er im Wohnzimmer stehen hatte) — dann vertauschte ich um 14 Dukaten meinen Klepper (?) (er ritt in dieser Zeit früh Morgens oft schon um 5 Uhr aus) — dann liess ich mir durch Josef den Primus (ist sein „getreuer Kammerdiener") rufen und schwarzen Koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe Tobak schmauchte (es ist dies in seinen Briefen das einzigemal, dass er vom Rauchen spricht), dann Instrumentirte ich fast das ganze Rondo von (für) Stadler. In dieser Zwischenzeit kam ein Brief von Prag von Stadler (dem älteren) — die Duschek'schen (in Prag) sind alle wohl; — mir scheint Sie (die Frau und Sängerin) muss

gar keinen Brief von dir erhalten haben — und doch kann ich es fast nicht glauben! — genug — Sie wissen schon alle die herrliche Aufnahme meiner teutschen Oper.

Das sonderbarste dabei ist, das den Abend, als meine neue Oper mit so vielen Beifall zum erstenmale aufgeführt wurde (d. i. der 30. September), am nemlichen Abend in Prag der Tito (die Oper „Titus") zum letztenmale auch mit ausserordentlichem Beifall aufgeführet worden. (Alle Stücke sind applaudirt worden" — merkt Mozart unten an). — Der Bedini sang besser als allzeit. — Das Duettchen ex A. von den 2 Mädchen wurde wiederhollet — und gerne — hätte man nicht die Marchetti geschonet — hätte man auch das Rondo repetirt. Dem Stodla (Stadler, im Prager Orchester) wurde (o böhmisches Wunder! schreibt er) aus dem Parterre und sogar aus dem Orchestra bravo zugerufen. Ich habe mich aber recht angesetzt, schreibt er; auch schreibt er (der Stodla) dass ihn (hier folgen stark durchstrichene Wörter) . . . und (sie) nun einsehen, dass er ein Esel ist (ein Name, der ausgestrichen ist, aber mit S beginnt). S . . . (Süssmaier) versteht sich, nicht der Stodla — der ist nur ein Bissel ein Esel, nicht viel — aber der S . . . — ja der, der ist ein rechter Esel.

Um halb 6 Uhr gieng ich beim Stubenthor hinaus — und machte meinen favorit Spaziergang über die Glacis und Gärten. — — Was sehe ich? — was rieche ich? der Primus ist es mit den Carbonadeln? — da gusto! ich esse auf deine Gesundheit — eben schlägt es 11 Uhr — vielleicht schläfst du schon? — St! St! St! — ich will dich nicht aufwecken!

Samstag den 8te. (nämlich October 1791). — du hättest mich gestern beim Nachtessen sehen sollen! das alte Tischgeräth habe ich nicht gefunden, folglich habe ich ein schneeblumenweisses hergegeben — und dann daneben Leuchter mit Wachs von meinen! — vermög des Briefes von S . . . (Stadler) sollen die Wälschen (die italienische Opern-Wandertruppe) schon hier durch seyn

— auch hat die Duschek sicher einen Brief von dir erhalten, denn er schreibt: die affection war sehr mit des Mathies Nachschrift zufrieden, Sie sagte: der Esel — oder E S E L — gefällt mir so wie er ist. Treib den (der Name ausgestrichen und in N. N. corrigirt) dass er für X . . . (ein anderer ausgestrichener Name) schreibt, denn er hat mich darum gebeten. — Nun wirst du wohl im besten Schlummer seyn, da ich dieses schreibe. — Der Friseur ist accurat um 6 Uhr gekommen und Primus hat schon um halb 6 Uhr eingefeuert (eingeheizt) und mich um $^3/_4$ geweckt. — Warum muss es izt eben regnen? Ich hoffe, dass du ein schönes Wetter haben solltest! — halte dich nur hübsch warm, damit du dich nicht erkältest; ich hoffe, dass dir das Bad einen guten Winter machen wird — denn nur dieser Wunsch, dass du gesund bleiben mögst, hiess mich dich antreiben nach Baaden zu gehen. — mir wird izt die Zeit lang um dich — das sah ich alles vor (aus). — hätte ich nicht zu thun, so würde ich gleich auf die 8 Tage mit dir hinausgegangen seyn; — ich habe aber daraussen gar kein bequemlichkeit zum arbeiten; und ich möchte gerne, so viel möglich, aller Verlegenheit ausweichen; nichts angenehmer, als wenn man etwas ruhig leben kann, deswegen muss man fleissig seyn, und ich bin es gerne. — Dem S . . . (ausgestrichen und durch N. N. ersetzt) gieb in meinem Namen ein paar tüchtige Ohrfeigen, auch lasse ich die (Frau v. Alt?) A. (welche [ich] 1000mal küsse) bitten, ihm ein paar zu geben — lasse ihn nur um gotteswillen keinen Mangel leiden! — ich möchte um alles in der Welt heut oder morgen (von) ihm den Vorwurf nicht haben als hättet ihr ihn nicht gehörig bedienet und ver(p)flegt — gebt ihm lieber mehr Schläge als zu wenig — gut wär es, wenn ihr ihm einen Krebsen (ein Carcinoma) an die Nase zwicket, ein Aug ausschlüget, oder sonst eine sichtbare Wunde verursachet, damit der Kerl nicht einmal das, was er von euch empfangen, abläugnen kann; — Adieu liebes Weibchen! der Wagen will abfahren. — ich

hoffe heute gewiss etwas von dir zu lesen (einen Brief zu erhalten) und in dieser süssen Hoffnung küsse ich dich 2000mal und bin Ewig dein

dich liebender Mann
W. A. Mozart.

Bemerkungen dazu.

Constanze ist vom letzten Wochenbett her krank und muss wegen einer Lähmung am Fusse nach ärztlicher Verordnung Bäder von gekochtem Magengekröse gebrauchen, weshalb sie wieder Ende September oder Anfangs October nach Baden „absegelte", wo sie bei dem braven Manne Rindum, einem Flecksieder wohnte, der ohne Mozart zu kennen aus Bewunderung für seine Kunst ihr diese Flecke unentgeltlich lieferte und auch für Logis und Kost gar nichts verlangte (Nissen, p. 686). Sie hatte Baden, ihren Sommeraufenthalt (siehe II. Brief) gegen Mitte August verlassen. Mozart reiste nämlich mit Constanze nach Prag, componirte dort auf der Reise und im Clavierprofessor Duschekschen Hause in 18 Tagen die Oper „Titus" (Op. 621) fertig im Auftrage der böhmischen Stände, welche Oper am 6. September zur Krönungsfeier Leopold II. zur Aufführung kam.

Die von Mozart's Hand in allen Theilen geschriebene Originalpartitur, wie sie aus langjährigem getheilten Privatbesitz in den ungetheilten der k. Bibliothek in Berlin nach und nach überging, erweist die gänzliche Grundlosigkeit der Behauptung, „dass in dieser Oper Mozart nur die Hauptstücke eigenhändig aufschrieb, alles Uebrige Süssmaier, den Mozart mit auf die Reise nahm, in Partitur setzte, die Arien der Servilla, des Annius und Publius aber ganz aus seiner Feder sind", wie Ignaz Ritter v. Seyfried (geb. 15. August 1776 zu Wien, ein jüngerer Schüler Mozart's, 1797 bis 1827 Operndirector beim Theater an der Wien, Componist, Pianist und Theoretiker, auch lange Jahre intimer Freund Beethoven's, gestorben 26. August 1841) noch im Jahre 1825, also 34 Jahre nach Mozart's Tod, schreibt. Er hat dies aus Duschek's

Munde versichern gehört; die ursprüngliche Quelle dieser Behauptung ist doch sicherlich nicht auf den offenbar selbstdupirten Duschek, sondern auf Süssmaier zurückzuführen! „Der Antheil Süssmaier's am „Titus" kann sich allein auf die Secco-Recitative erstreckt haben, da diese in der Originalpartitur nicht enthalten sind", wie G. Pressel in der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Clavierlehrer" (Berlin), in der Nummer vom 15. November 1881 auf die glaubwürdigste Weise richtigstellt.

Mozart kehrte von Prag Mitte September wieder nach Wien zurück, Constanze aber unterzog sich alsbald noch einer Nachcur in Baden, und das wieder getrennte Ehepaar Mozart unterhielt inzwischen die gewohnte Correspondenz. Es sind aus dieser Zeit nur zwei Briefe in Nohl's „Briefen" aufgenommen. Der eine vom 14. October, welcher vorher erwähnt wurde, und der andere, zwei Tage später, „Samstag (16. October) Nachts um 1/211 Uhr" von Mozart geschrieben, der auszugsweise nach Nohl lautet:

„Liebstes, bestes Weibchen!

Mit grösstem Vergnügen und Freudengefühle fand ich bei Zurückkunft aus der Oper Deinen Brief. . . . Jetzt habe ich eben ein kostbares Stück Hasen zu Leib genommen, welches mir Dr. Primus (welcher mein getreuer Kammerdiener ist) gebracht hat, und da mein Appetit heute etwas stark ist, so schickte ich ihn wieder fort, mir noch etwas wenn es möglich ist zu bringen — in dieser Zwischenzeit fahre ich fort zu schreiben. — Heute früh (Morgens) habe ich so fleissig geschrieben, dass ich mich bis 1/22 Uhr verspätet habe, — lief also in grösster Eile zu Hofer (nur um nicht allein zu essen), wo ich die (Schwieger-) Mama auch antraf. Gleich nach Tisch ging ich wieder nach Hause und schrieb bis zur Operzeit. Leitgeb (der Hornist, war ein ehemaliger salzburgischer Hofmusiker, dem es auch in Wien schlecht ging und welchen Mozart öfter zu Tisch einlud — er schrieb für ihn unter Anderem das „Leitgeb-

sche Quintett", Op. 407, und vier „Hornconcerte", Op. 412, 417, 447 und 595) bat mich, ihn wieder (in die Zauberflöte) hineinzuführen, und das that ich auch. Morgen führe ich die Mama hinein; das Büchel hat ihr schon vorher Hofer zu lesen gegeben. Bei der Mama (sie war schwerhörig) wirds wohl heissen, die schaut auf die Oper, aber nicht, die hört die Oper . . . Nun ging ich auf das Theater bei der Arie des Papageno mit dem Glocken-Spiel, weil ich heute so einen Trieb fühlte, es selbst zu spielen, da machte ich nun den Spass, wo Schikaneder einmal einen Halt hat, so machte ich ein arpeggio, — der erschrack — schaute in die Scene und sah mich; — als es das 2. Mal kam, machte ich es nicht, — nun hielt er, und wollte gar nicht mehr weiter — ich errieth seine Gedanken, und machte wieder einen Accord — dann schlug er auf das Glockenspiel und sagte halts Maul, — alles lachte dann; — ich glaube, dass viele durch diesen Spass das erstemal erfuhren, dass er das Instrument nicht schlägt. Uebrigens kannst Du nicht glauben, wie charmant man die Musik ausnimmt in einer Loge, die nahe am Orchester ist — viel besser als auf der Gallerie. Sobald Du zurückkommst, musst Du es versuchen.

Sonntags (17. October) um 7 frühe. — Ich habe recht gut geschlafen, hoffe dass Du auch recht gut wirst geschlafen haben. Ich habe mir ein halbes Kapaundl, so mir Freund Primus nachgebracht hat, herrlich schmecken lassen. Um 10 Uhr gehe ich zu den Piaristen in's Amt, weil mir Leitgeb gesagt hat, dass ich dann mit dem Director (wegen Aufnahme des Sohnes Karl in das Gymnasium) sprechen kann, und bleibe auch beim Speisen da . . . Künftigen Sonntag (24. October) komme ich ganz gewiss hinaus (nach Baden) dann gehen wir alle zusammen (Constanze, Sophie, Süssmaier, Mozart) auf das Casino und dann Montag zusammen nach Hause . . . P. S. Die Stunde schlägt —— lebe wohl! — wir sehen uns wieder!" —

Das sind die Worte aus dem grossen Terzett der Zauberflöte.

O. Jahn bemerkt (IV. Band, p. 655) zu diesem Briefe: „Was Mozart veranlasste, seine Frau, die damals in Wien war (dies ist sein Irrthum), diese (obige) kleine Begebenheit (mit dem Glockenspiel) mitzutheilen, dürfte schwer zu errathen sein." Er übersah, dass sie in Baden war, wo Mozart sie, wie er versprochen, am Sonntag den 24. October besuchte und darauf am Montag mit ihr nach Wien zurückkehrte. — Die Gebrüder Stadler waren Beide ausgezeichnete Clarinettisten: der Aeltere, Albert, zeitweise im Prager Theaterorchester, der Jüngere, Anton, bei der „Wiener Harmoniemusik" und im Wiedner Theaterorchester. Von Beiden ist im II. und wieder im III. Briefe die Rede gewesen. Für Ersteren, „Herrn Stadler den Aelteren", schrieb Mozart das „Concert für Clarinette" (Op. 622, am 28. September 1791) für Streichquartett und Bläsersextett, ursprünglich im aus früherer Zeit herrührenden Partiturentwurf, für Bassethorn geschrieben; für Letzteren das „Stadler-Quintett" (Op. 581) für Clarinette, Streich- und Bläserquartett, aufgeführt am 22. December 1789 das erstemal in dem Concerte für den (Wiener) „Pensionsfonds der Tonkünstler".

O. Jahn schreibt (III. Band 246) über Mozart und diese seine Lebenszeit: „Niemtschek (Franz Nemetschek's Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters W. A. Mozart's, aus Originalquellen", Prag 1798 und 1808, beruhend auf Mittheilungen der Familie, namentlich der nicht immer verlässlichen Witwe und auf der persönlichen Bekanntschaft dieses Verfassers mit dem Meister) sagt ganz richtig (S. 63): Man muss gegen die Erzählungen (von der Unordnung seines [Mozart's] Vermögens, seiner Verschwendung, seinem Leichtsinne, seinen Ausschweifungen) überhaupt misstrauisch sein, da gewiss der grösste Theil baare Unwahrheiten und nichts als Schmähungen des scheelsüchtigen Neides sind. . . Niemand wird es unbegreiflich finden, warum die Welt diesen Ausstreuungen so leicht Glauben beimisst, wenn er sich erinnert, dass man gewöhnlich mit einem Tonkünstler den Begriff eines Verschwenders oder Wüstlings verbindet. Aber zahl-

reiche Beispiele achtungswürdiger Künstler haben bewiesen, wie sehr dieses Vorurtheil einzuschränken ist." Jahn fährt weiter fort: „Fasst man die einzelnen Züge (Mozart's) zusammen, so bleibt uns das Bild eines heiteren, lebenslustigen Mannes, welcher bei einer Anstrengung und Abspannung der Productionskraft und einer geistigen Arbeitsamkeit, wie sie die Kunstgeschichte nur in den allerseltensten Beispielen kennt, das Bedürfniss nach Zerstreuung durch den geselligen Verkehr und dessen sinnliche Genüsse in einem Masse befriedigt, wie es die Mehrzahl seiner Zeitgenossen in Wien that, ohne irgend einer Aufmerksamkeit dafür gewürdigt zu werden — nicht das eines leichtfertigen Wüstlings und Verschwenders, wie man dies Wort gewöhnlich fasst, denn allerdings, wenn der mit Recht ein Verschwender heisst, der mehr ausgibt als er hat, der sich durch was immer für Bedürfnisse und Neigungen, auch edlerer Natur verleiten lässt, das Gleichgewicht seiner Finanzen zu verletzen, dann war Mozart ein Verschwender. Die gefährlichsten Eigenschaften waren für ihn eine gutmüthige Weichheit seines Herzens und eine echte Liberalität der Gesinnung. Wenn er augenblicklich im Stande war zu helfen, so konnte er einen (wirklichen oder scheinbaren) Bedürftigen nicht ohne Unterstützung lassen, selbst wenn er sich und die Seinigen in nächster Zeit Verlegenheiten aussetzen musste; sogar wiederholte Erfahrungen, dass man ihn hinterging, machten ihn nicht vorsichtig. Man kann denken, wie das benutzt wurde. Wer sich bei ihm zur Tischzeit einstellte, war sein Gast, um so willkommener, wenn er aufgeräumt und lustig war, Spass machte und verstand, und Mozart war froh, wenn seine Tischgäste es sich bei ihm schmecken liessen. Darunter waren aber auch, wie Sophie (Haibl) erzählt, „falsche Freunde, Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zum Tischnarren dienten, und deren Umgang seinem Rufe schadete" (Nissen, p. 673). Einer der ärgsten Menschen war Anton Stadler, der zum Beispiel dessen dienen mag, was man Mozart bieten konnte. . . . Einst hatte er erfahren, dass Mozart vom Kaiser

5o Ducaten erhalten habe und stellte demselben auf das Beweglichste seine Noth vor, er sei verloren, wenn er ihm nicht diese Summe borge. Mozart, der das Geld selbst gebrauchte, gab ihm zwei schwere Repetiruhren zum Versetzen, unter der Bedingung, dass er ihm den Zettel bringen und sie zur rechten Zeit einlösen solle; da dies nicht geschah, gab ihm Mozart, um die Uhren nicht zu verlieren, 5o Ducaten nebst den Zinsen. — Stadler behielt das Geld und liess die Uhren auf dem Leihhause. Nicht gewitzigt durch diese Erfahrung, gab Mozart, als er von Frankfurt zurückkam, Stadler den Auftrag, einen Theil des Silbergeräthes, welches (wie oben erwähnt) zum Behufe der Reise hatte versetzt werden müssen, einzulösen und den Rest umschreiben zu lassen. Trotz des dringenden Verdachtes, dass Stadler diesen Versatzzettel aus Mozart's stets offener Chatouille entwendet habe, liess sich dieser nicht abhalten, ihn, als er im folgenden Jahre eine Kunstreise antreten wollte, mit Reisegeld und Empfehlungen nach Prag und mit einem Concerte auszustatten, das er wenige Monate vor seinem Tode noch für ihn componirte." In letzterer Stelle aber irrt sich Jahn in der Person. Das war nicht Anton, sondern, wie wir oben mitgetheilt, Albert der Aeltere, der dem Treiben seines Bruders ferne stand. Richtig ist aber die Anmerkung, „dass im Verlassenschaftsprotokolle unter den verloren sein sollenden Schulden: „Herr Anton Stadler Hofmusikus, wäre ohne Obligation (Mozart) schuldig bei 5oo fl., Herr Franz Gilowsky mit 3oo fl." steht.

Richtig ist ferners, wenn Jahn des Weiteren schreibt: „Gewiss war dies eine Schwäche Mozart's, den Pflichten gegenüber, welche er gegen die Seinigen zu erfüllen hatte und nicht immer erfüllen konnte, gewiss eine strafbare Schwäche. Seine Sorgen für den Haushalt wurden ihm durch mancherlei Unglück allerdings erschwert, namentlich durch die wiederholten, lang anhaltenden Krankheiten seiner Frau, welche ausserordentliche Kosten verursachten, besonders da zu ihrer Herstellung mehrmals ein theurer Sommeraufenthalt in Baden erforderlich war. Diese Leiden der Frau scheinen

es ihr auch erschwert zu haben, sich des Hauswesens in der Art anzunehmen, wie es einem Manne wie Mozart gegenüber ganz besonders nöthig gewesen wäre. Sie übte nicht den geistigen Einfluss auf ihn, durch dauernde Einwirkung den Schwächen seiner Organisation für das ökonomische Gebiet nachzuhelfen, auch verstand sie es nicht, die Macht der Ordnung und Regel eines weiblichen Hausregiments mit so viel Klugheit und Energie geltend zu machen, dass der lenksame Mann (der bis zur Verheiratung am Gängelbande seines Vaters ging und so jung und ohne Lebenserfahrung heiratete) ihr die Leitung dieses Departements gern und völlig übergeben hätte. Sie empfand die Missstände scharf, sah auch wohl die Ursachen ein, allein sie wusste nicht denselben dauernd zu begegnen. Ohne ihr deshalb Vorwürfe zu machen, darf man sagen, dass, wenn Constanze eine Hausfrau gewesen wäre, wie Mozart ein Componist, es auch in ihrem Hause wohl gestanden hätte."

Mozart schrieb in der Zeit von Constanzens Aufenthalt in Baden ausser der „Zauberflöte" und dem Stadler-„Concerte für Clarinette" am 15. November, die „Kleine Freimaurercantate" (Op. 623) mit dem in der Partitur fehlenden, aber bei der Herausgabe durch eine „Gesellschaft von Menschenfreunden" angehängten herrlichen Bundesliede: „Lasst uns mit verschlung'nen Händen", mit dem später unterlegten Texte: „Brüder reicht die Hand zum Bunde", welche er noch selbst ein Paar Tage später in der ältesten der acht Wiener Logen: „Zur gekrönten Hoffnung im Orient" dirigirte. An Freimaurermusiken waren vorausgegangen: Op. 468, 471, 477, 483 und 484. (Siehe auch: „Maurerrede auf Mozart's Tod." Vorgelesen bei einer Meisteraufnahme in der sehr ehrw. St. Joh. □ zur gekrönten Hoffnung im Orient von Bdr. H . . . . . r. Wien, gedruckt beym Br. Ignaz Alberti 1782. 8. (Jahn III, p. 407.") Mozart schrieb weiter noch ein „Komisches Duett" für Sopran und Alt: „Nun liebes Weibchen ziehe", und vornehmlich an dem „Requiem", dessen geheimnissvolle Bestellung er wahrscheinlich schon im Juli erhielt und an die er zur Fertigstellung noch unmittelbar vor der

Abreise zur „Titus"-Aufführung schon zum drittenmale durch den Besteller erinnert wurde, nachdem er die Hälfte des bedungenen Honorares, 25 Ducaten, bereits im Voraus in Empfang genommen hatte.

Was nun in diesem Briefe die Thiernamen und ihre Anwendung auf Personen betrifft, so fand sich der Verfasser in keiner Weise berufen, bei der Wiedergabe eines Originalbriefes den Censor zu machen. Mozart ist sich allerwegen in seinen Briefen bis zum letzten (Nohl brachte 268 in Druck) in der Orthographie, in dem Fehlen der Interpunctionszeichen, in den Gedankenstrichen, in seinem Humor, seinen Wörterverdrehungen u. s. w. gleich geblieben und gab immer ungescheut der Stimmung des Augenblickes Ausdruck. Nie dürfte er die Namen und Titel vergessen haben, die ihm sein hoher Kirchenfürst und Herr (zu lesen im Briefe vom 19. Mai 1781) im deutschen Ordenshause in der letzten Audienz gegeben hat, wie auch nicht den Abschied bei dem Oberstküchenmeister Grafen Arco, genau vier Wochen später, der, statt Mozart's endgiltiges Entlassungsgesuch entgegenzunehmen, „ihn (wie er dem Vater schrieb) zur Thür hinausschmeist und ihm einen Tritt im H . . . . . . gibt!" Was sind die Ausflüsse von schalkhaftem oder derbem Uebermuth Mozart's gegenüber diesen Aeusserungen, die er hören und erleben musste im 25. Lebensjahre, als er bereits die Oper „Idomeneo" geschrieben hatte?! Wer prüde genug ist, daran Anstoss zu nehmen, der übergehe einfach solche Stellen, Mozart's Andenken aber können sie sicher nicht schädigen. Sie beziehen sich hier theils auf einige seiner „Tischnarren", wie sie Sophie nannte, und die nahmen es damit nicht so genau, theils aber galten sie zweifellos Constanzens früherem Hausherrn, bei dem sie während des Sommers wohnte und der oft unangenehm wurde, wenn der Wohnungszins verspätet entrichtet wurde. Darauf bezieht sich nachfolgende Briefstelle Mozart's „vom 8. July" 1791:

„Liebstes, bestes Weibchen!

deinen Brief vom 7. sammt Quittung über die richtige Bezahlung (also nicht wie gebräuchlich am ersten)

habe ich richtig erhalten; nur hätte ich zu deinem Besten gewunschen, dass du einen Zeugen mit hättest unterschreiben lassen, denn wenn N. N. nicht ehrlich sein will, so kann er (Mozart hält ihn dessen für fähig) dir heute oder morgen noch in Betreff der Aechtheit und des Gewichtes einige Ungelegenheiten machen; da bloss Ohrfeige steht (liess Constanze eine verabreichte Ohrfeige dazu quittiren?), so kann er dir unvermuthet eine gerichtliche Forderung über eine derbe oder tüchtige oder gar aggio Ohrfeige überschicken, was willst du dann machen? Da soll dann augenblicklich bezahlt werden, wenn man oft nicht kann! — Mein Rath wäre, dich mit deinem Gegner gütlich zu vergleichen, und ihm lieber ein paar derbe, 3 tüchtige und eine aggio Ohrfeige zu geben, auch mehrere noch, so im Falle er nicht zufrieden sein sollte; denn ich sage mit Gutem lässt sich alles richten, ein grossmüthig und sanftmüthiges Betragen hat schon öfters die ärgsten Feinde versöhnt, und solltest du dermalen nicht in der Lage seyn, die Bezahlung ganz zu übernehmen, so hast du ja Bekanntschaft; ich zeifle gar nicht, dass wie du darum ersuchest, die (Frau v. Alt?) N. die baare Auszahlung, wenn nicht ganz doch wenigstens zum Theil übernehmen wird. —"

Mit grosser Sorge sah Constanze bei ihrer Rückkehr von Baden, dass ihres Mannes Gesundheit bedenklich zu wanken beginne, dass er stundenlang trübsinnig war und wie er hastete, um mit seinem Schwanengesange fertig zu werden. Er schrieb manchmal bis lange nach Mittag und sogar über die Opernzeit hinaus und tief in die Nacht hinein, begann vom Tode zu sprechen, sprach die Wahnidee aus, dass man ihm Gift gegeben und dass er sein eigenes Requiem schreibe, mit dem er zu Ende kommen müsse, wenn er nicht früher vom nahe gefühlten Tode überrascht werden wollte.

Michael Haydn, der auch an einem Requiem arbeitete, in der dunklen Ahnung und dem Vorgefühle, er schreibe es zu seiner eigenen Todtenfeier, hatte mit Mozart diese Ahnung gemeinsam. Haydn erfasste aber schon bei der Stelle „Liber scriptus

proferetur" („Offen liegt das Buch der Sünden") zum fünften Vers des Tuba mirum (Nr. III) die starre Hand des Todes (er starb am 10. August 1806 zu Salzburg im Hause der Festungsgasse zunächst dem Friedhofe), während Mozart seine Partituranlage bis zum letzten Verse des „Hostias" (Nr. IX) eigenhändig noch zu schreiben vermochte. Die letzten Worte lauten: „fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus" („Verleihe, o Herr, dass sie vom Tode hinübergehen zum Leben, welches Du einst dem Abraham versprochen hast und seiner Nachkommenschaft").

Diese Art Schwermuth erfüllte Mozart immer mehr und mehr, und das gemeinschaftliche Wirken der Seele mit dem Körper konnte dieselbe nicht mehr beherrschen. Man möchte fast sagen, dass Mozart schon bei der letzten Arbeit seines Lebens nicht mehr eigentlich lebte, dass seine Seele dabei wie vom Körper getrennt war, und dass er hienieden als ein schon Halbverklärter das Requiem schuf. Constanze suchte ihn durch Spazierfahrten, anregende Gespräche, Besuche zu zerstreuen, auch nahm sie ihm auf den Rath des Hausarztes das Requiem weg, bis er sich wieder scheinbar wohler fühlte und es immer dringlicher zurückverlangte. Er sah bleich aus und fröstelte stark, selbst die Schriftzüge seiner Hand fingen an, sich in der Form anders zu gestalten. Tragen die Handschriften der „Zauberflöte", des „Titus" noch ganz den leichten und luftigen Charakter, den seine Octoberbriefe an Constanze in Baden athmen, so scheint die Handschrift im „Requiem" in den Theilen, die er selbst noch schrieb, wie G. Pressel bemerkt, in ihren krampfhaften, gepressten und theilweise verzerrten Zügen ein äusseres Seitenstück zum Inhalte des nachfolgenden Briefes und ein nur allzu getreues Bild von dem traurigen Wendepunkte zu geben, der nach dem 15. November in Mozart's Befinden plötzlich und unerwartet eintrat. Der nachstehende Brief Mozart's wurde von Köchel an Ort und Stelle aufgefunden und ist in gutem Italienisch, aber ohne Ueberschrift und Unterschrift, wahrscheinlich an da Ponte in London gerichtet. Er lautet im Deutschen so:

„Geehrter Herr!

Ich möchte so gerne Ihrem Rathe folgen, aber wie dazu kommen? Mein Kopf ist mir zerstückt, meine Kraft gelähmt und das Bild jenes Unbekannten (der das Requiem bestellte) steht immer vor meinen Augen.

Ich sehe ihn beharrlich, wie er mich bittet, antreibt und ungeduldig die Arbeit abverlangt. Ich fahre fort (in der Arbeit), weil mich das Componiren weniger ermüdet, als die Unthätigkeit. Im Uebrigen habe ich nichts mehr zu fürchten. Ich fühle nur allzusehr: ‚die Stunde schlägt', mit mir dauert es nicht mehr lange — ehe ich von meinen Leben einen entsprechenden Nutzen ziehen konnte, stehe ich am Ziele — und doch — das Leben war so schön. Ich betrat meine Laufbahn unter so glücklichen Aussichten, da ist nun nichts zu machen, man muss sich in sein Schicksal ergeben, wie es der liebe Gott will — aber zu Ende bringen muss ich meinen Grabgesang, unvollendet darf ich ihn nicht lassen."

Mozart's Leben war ein Leben voll Arbeit und Mühen, und dem Lieblinge der Grazien leuchtete der Götterfunke der Freude nur ausnahmsweise und nie bleibend in dasselbe hinein.

„Was er gethan und was er sich versagte, wiegt gleich schwer in der Wage seines Ruhmes" konnte Grillparzer ebenso wahr als schön sagen, und der vorstehende Brief lässt uns nur allzutief einen Blick in die letzten Lebenstage des Meisters werfen.

Als Mozart in den ersten Tagen der dritten Woche November (nicht wie Nohl sagt, Ende November) noch ausging, kam er eines Abends auch in das Gasthaus „zur silbernen Schlange" in der Kärntnerstrasse, wo er manchmal einzukehren pflegte, und bot dort nach kurzem Aufenthalte dem Hausmeister Josef Deimer seinen Wein mit den Worten an: „Da

trinken Sie und kommen Sie morgen zu mir, es ist Winter, wir brauchen Holz." Als aber Deimer den anderen Morgen hinkam, fand er Mozart im Bette und die Magd sagte ihm, der Herr sei über Nacht so schlecht geworden, dass sie habe den Arzt, Dr. Closset, holen müssen. Und als Mozart Deimer's Stimme hörte, liess er ihm zu sich kommen und sagte kaum hörbar: „Josef, heute ist's nichts, heute haben wir mit Doctors und Apothekers zu thun!" „Seine Todeskrankheit, wo er bettlägerig wurde," schreibt Nissen im „Anhange" pag. 57, „währte 15 Tage" und es war damals der 20. November. Von diesem Tage an konnte er das Bett nicht wieder verlassen. Bald schwollen ihm Hände und Füsse an und heftiges Erbrechen trat ein.

Constanze war wie vernichtet, unfähig etwas zu thun und deren Schwester Sophie pflegte ihren Schwager. War Jahre hindurch die Noth und das Elend gross, jetzt war es der Jammer. Dr. Closset, wie erwähnt, seit des Freundes, Dr. Sigmund Barisani's (Physikus, Primarius im allgemeinen Krankenhause) Tod (3. September 1787) Mozart's Hausarzt, zog den Primararzt des allgemeinen Krankenhauses, Dr. Sallaba, zur Behandlung bei. Elf Stunden vor seinem Tode, am 4. December Nachmittags 2 Uhr, liess sich Mozart noch die Partitur vom Requiem, die der Hauptsache nach bis zum Sanctus ausinstrumentirt vorhanden gewesen ist, auf das Bett bringen und sang selbst noch die Altstimme, sein Schwager Hofer den Tenor, der Componist Gerl den Bass, der Componist Benedict Schak den Sopran. Wer den Flügel dazu spielte, ob Henneberg, der Theaterkapellmeister von der Wieden, oder Süssmaier, ist nicht bekannt. Abends fand Sophie Süssmaier am Sterbebette, das Requiem lag auf der Decke und Mozart erklärte diesem, wie seine Meinung sei, dass dann dasselbe nach seinem Tode vollendet werden solle. Ferner trug er seiner Frau auf, „seinen Tod geheim zu halten, bis sie nicht vor Tag Albrechtsberger (Joh. Georg, geb. 3. Februar 1736 in Klosterneuburg, zuletzt Hofkapellmeister und Hoforganist, der Lehrer Beethoven's, ge-

storben 7. März 1809) benachrichtiget hätte; denn diesem gehöre der Dienst vor Gott und der Welt". Schon am 30. Mai 1790 hatte Mozart ihm ein vorzügliches Zeugniss über sein Wissen und Können ausgestellt.

Im May 1791 hatte sich nämlich Mozart um die vorerst unentgeltliche Adjunctur an der Seite des Kapellmeisters Hofmann in der Stephanskirche beworben, um zu einer festen Anstellung zu gelangen, die er auch am 9. Mai erhielt. Aber der alte Kapellmeister (gestorben 1792) überlebte den 36jährigen Adjuncten. Albrechtsberger jedoch erhielt schon am 12. December diese Adjunctenstelle verliehen, und wurde dann Hofmann's Nachfolger.

Spät Abends verlor Mozart das Bewusstsein. Er hatte noch kalte Umschläge auf den Kopf erhalten. Gegen Mitternacht richtete er sich auf, seine Augen waren starr, dann neigte er sein Haupt gegen die Wand und schien einzuschlummern. Um 1 Uhr (5. December) war er verschieden. Auf 36 Lebensjahre fehlten ihm noch 22 Tage!

„Constanzen's Schmerz war gross, und wenn der Schmerz noch zu vergrössern gewesen wäre" — schreibt ihre Schwester Sophie — „so müsste er dadurch vermehrt worden sein, dass den Tag auf die schauerliche Nacht die Menschen schaarenweise am Sterbehause vorübergingen und laut um ihn weinten und schrien."

Constanze, welche schon am Tage vorher so unwohl geworden war, dass der Arzt auch ihr Arznei verordnet hatte, war ganz gebrochen von Schmerz und Leid und konnte sich kaum aufrecht halten. In ihrer Verzweiflung legte sie sich in das Bett ihres Mannes, um von derselben Krankheit ergriffen zu werden und mit ihm zu sterben.

Wir finden trotzdem in Mozart's „Stammbuch" (Querformat, mit rothem Umschlag und Goldschnitt), in das sich zuerst am 27. April 1787 sein Freund Ignatius à Born (Director des Naturaliencabinetes in Wien, geboren 1742, im Jahre 1781 der Gründer der Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht", gestorben 1791) einschrieb, jetzt Eigenthum des Mozart-Museums,

nachfolgende Herzensergiessung von Constanzen's Hand noch in der Sterbenacht geschrieben: „Was Du einst auf diesem Blatte (drittes Blatt, Vorderseite) an Deinen Freund (Sigmund Barisani, unter dessen Verse am 3. September 1787) schriebst, eben dieses schreibe nun ich tiefgebeugt an Dich, vielgeliebter Gatte! mir und ganz Europa unvergesslicher Mozart! — auch Dir ist nun wohl — auf ewig wohl!! — — —

Um 1 Uhr nach Mitternacht vom 4. zum 5. December diess Jahres verliess er in seinem 36ten Jahre — O! nur allzufrühe! — diese gute — — aber undankbare Weld — — o gute! — 8 jahre knüpfte uns dass zärtlichste, hieniden unzertrennliche Band! — O! könnte bald auf ewig mit Dir verbunden seyn

Deine äusserst betrübte Gattin
Constanze Mozart née Weber."

Gottfried Baron van Swieten, Vorstand der k. k. Hofbibliothek, Mozart's Gönner und Freund, für den er mehrere Werke Händel's neu instrumentirte, der sogleich zu ihr geeilt war, suchte Constanze zu trösten und veranlasste, dass man sie aus der traurigen Umgebung fort und zu befreundeten Familien, zunächst in jene des Josef Edlen v. Bauernfeld, dem Associe Schikaneder's, dann zu Goldhann ins Haus brachte. „Er übernahm auch die Sorge für das Begräbniss und in Berücksichtigung der dürftigen Verhältnisse, in welchen die Witwe sich nunmehr befand, war er bedacht, die Beerdigung so einfach und billig als möglich einzurichten. Dass er, der reiche Mann und vornehme Gönner, ausser der Sorge auch die Kosten für eine anständige Bestattung des grossen Künstlers hätte übernehmen können — der Gedanke scheint ihm gar nicht eingefallen zu sein" (Jahn, p. 87).

Nach dem am 10. Juni 1824 neuerlich erstatteten Berichte des Protomedicus, Dr. Güldner, starb Mozart an einem

rheumatischen Entzündungsfieber, welches damals allgemein herrschte und viele Leute hinwegraffte.

Dr. Closset, übereinstimmend mit Dr. Sallaba, nannte die Krankheit eine Gehirnentzündung. Im Verzeichnisse der am 5. December 1791 Verstorbenen ist bei Mozart hitziges Frieselfieber genannt, ebenso im Sterberegister der Pfarre zu St. Stephan. Im „Musikalischen Wochenblatt" heisst die Krankheit Brustwassersucht. Das vorausgegangene Wohlbefinden, das sich in den Octoberbriefen nach Baden wiederspiegelt, die aufgetretene epidemische Krankheitsform, das Alles beweist, dass die Ursache der schweren Erkrankung, wenn auch die Krankheit selbst von Sachverständigen und in amtlichen Berichten verschieden benannt wird, keinen Bezug hatte, weder auf die Schaffenszeit der „Zauberflöte" in der Gesellschaft Schikaneder's, noch auf eine angebliche Vergiftung Mozart's durch seine Feinde. Seine Tage waren gezählt! Die Zerstreuung in ersterer flammte das Lebenslämpchen vor dem gänzlichen Erlöschen noch einmal hell auf, belebte seinen Muth und erheiterte seinen Sinn. Wie ihm aber in den letzten Wochen zu Muthe war, das schilderte Mozart selbst als der glaubwürdigste Erklärer seines letzten Sinnens und Trachtens in dem einen Brief nach London. Die Wahnidee war der Grund seiner Schwermuth, das rastlose Arbeiten jener seiner zunehmenden körperlichen Schwäche, und in Beiden zusammen liegt einfach und klar die Aufforderung zur Abweisung aller fabelhaften Märchen und Erdichtungen, mit welchen man der reinen Wahrheit Abbruch thut und das Andenken und den Namen Mozart mit dem schmachvollsten Undanke schändet!

Mozart wurde am 6. December, Nachmittags 3 Uhr, mit dem Conducte III. Classe durch die grosse Schulerstrasse nach St. Marx beerdiget, wofür 8 fl. 26 kr. und für den Todtenwagen 3 fl. bezahlt wurden.

Van Swieten und Hofkapellmeister Salieri waren bei der Einsegnung an der Nordseite der St. Stephanskirche in

der Kreuzkapelle, an der die Capistranskanzel sich befindet. Es war ein heftiges Regen- und Schneewetter und die wenigen Freunde, welche sich zum Leichenbegängnisse eingefunden hatten, standen mit Regenschirmen um die Bahre herum.

Süssmaier, Kapellmeister Roser und der Violoncellist Orsler vom Hoftheaterorchester kehrten wegen des immer mehr zunehmenden Unwetters bei dem Stubenthor um. Schikaneder war nicht gekommen. Zwei alte Musiker: Freystädter und Scholl, die Mozart noch gekannt hatten, bezeichneten 1856 dem Mozart-Grabsucher Ritter v. Luccam das Schachtgrab Mozart's rechts vom Friedhofkreuz in der dritten oder vierten Gräberreihe, übereinstimmend mit der Aussage des Todtengräbers bei Niessen (p. 576). Die „Neue Freie Presse" brachte am 13. October 1884 die Mittheilung: „Die Frau eines Musikers, dei Mozart kannte, habe dem Kapellmeister Fuchs 1851 das vom Kreuze linksseitige achte Grab in der sechsten Grabreihe als Mozart's Grab bezeichnet." Aehnlich wie Mozart, wurde Schiller, mit dem man ihn gerne in Parallele stellt, im Mai und 14 Jahre später in Weimar begraben. Kein Freund stand an der Grube, als man die Leiche hinabsenkte, welche 15 bis 20 Särge aufzunehmen hatte und alle zehn Jahre neu ausgegraben und neu besetzt werden musste. Als Constanze wieder ausgehen konnte mit mehreren Freunden den Kirchhof zu besuchen, will sie einen neuen Todtengräber vorgefunden haben, der ihr das Grab Mozart's nicht zeigen konnte, und alles Suchen war vergebens. Es konnte niemals mehr aufgefunden werden. Am 20. November v. J. nahmen hierorts die Verehrer Mozart's und seiner Muse erfreuliche Kenntniss von der Mittheilung im „Salzburger Volksblatte", zufolge welcher der grosse Anatom Hofrath Hyrtl in Perchtoldsdorf bei Wien im Besitze von Mozart's Schädel ist, welche Nachricht die „Salzburger Zeitung" bereits am 27. October 1875 erbrachte, und der zufolge der glückliche Besitzer dieser werthvollen Reliquie Verfügungen getroffen

habe, dass selbe seinerzeit der Geburtsstadt Mozart's als Erbe zukommen werde.

Die arme Constanze sah sich mit ihren beiden Kindern in der traurigsten Lage. An baarem Gelde waren bei Mozart's Tode 60 fl. vorhanden und an rückständiger Besoldung hatte sie 133 fl. 20 kr. zu fordern, abgesehen von den Beträgen, welche an Anton Stadler mit nahezu 500 fl. und an Franz Gilowsky mit 300 fl. verloren giengen. Der ganze Hausrath, die Garderobe und die kleine Bibliothek Mozart's eingerechnet, ward auf noch nicht 400 fl. geschätzt. Die Apothekerrechnungen betrugen mehr als 250 fl. Die Schulden veranschlagte die Witwe auf 3000 fl. Kaiser Leopold II. verlieh ihr eine Jahrespension von 250 fl. und legte ihr den Gedanken nahe, ein Concert zu geben, an welchem er sich so grossmüthig betheiligte, dass sie von dem Reinerträgnisse die dringendsten Schulden bezahlen konnte. (O. Jahn, IV, p. 687.)

Jung gross, spät erkannt, nie erreicht, das ist in sechs einfachen, schlichten Worten die richtigste Grabschrift, wie sie die berühmte Sängerin Hasselt-Barth auf den grauen Marmorgrabstein einmeisseln liess, den sie zuerst am 30. Januar 1844 dem Andenken Mozart's im St. Marxer Friedhofe errichtete, nachdem seine Geburtsstadt Salzburg auf dem heutigen Mozartplatze, welcher classische Ueberreste aus der Römerzeit zum Untergrunde hat, diesem universalsten aller Classiker der Tonkunst, dem grössten ihrer Söhne, bereits zwei Jahre früher (1842) Schwanthaler's Mozart-Erzbild enthüllte und welchem Vorgange die Commune der Sterbestadt Wien mit dem grossen würdigen Denkmale, einem Werke Hanns Gasser's, auf dem vermuthlichen Grabe Mozart's am 6. Februar 1859 folgte.

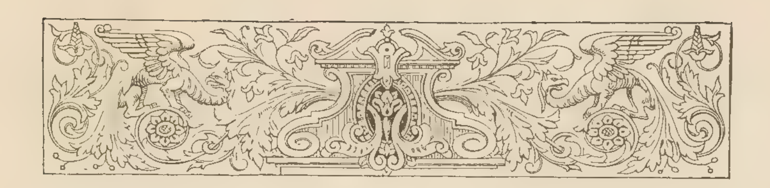
Mozart's unsterblicher Geist schwebt hoch über allen Sterblichen im ewigen Lichte seiner Verklärung, bar alles Erdenstaubes, in dem der Lebende so viel gelitten und so wenig erstritten hatte.

Fünf Welttheile, die Völker aller Culturstaaten, stellen das viele Millionen starke Contingent seiner Verehrer und

bilden die unendlich grosse Mozart-Gemeinde, wie einer solch zahlreichen Gemeinde sich kein Meister der Tonkunst zu rühmen vermag.

„Auch er war unser! sagen wir mit gerechtem Stolze," so schliesst O. Jahn seinen unübertroffenen „W. A. Mozart", neben Köchel's „Thematischem Verzeichnisse" das grösste literarische Denkmal, das ihm ward, „und wo man die höchsten und die besten Namen jeglicher Kunst und aller Zeiten nennt, da nennt man unter den ersten: Wolfgang Amade Mozart."





III. Das Requiem und die Requiemfrage.

Wolfgang Amade Mozart's literarischer Nachlass bestand aus vollendeten Compositionen, aus Fragmenten und Skizzen. Derselbe lag vom 5. December 1791 ab bis frühestens 1797, demnach sechs Jahre hindurch uncontrolirt und ungeordnet da, d. h. bis zur Zeit, da N. v. Nissen im gleichen Jahre als Wohnungsnachbar Constanze kennen gelernt hatte und dann diesen Nachlass in den nachfolgenden Verzeichnissen zusammenstellte, wie selbe im „Anhange" seiner „Biographie W. A. Mozart's" (nach seinem Tode, im Juli 1828 in Leipzig bei G. Senf verlegt), p. 2 bis 23, abgedruckt sind.

Es sind dies folgende:

1. Verzeichniss desjenigen, was Mozart vor seinem siebenten bis zu seinem zwölften Jahre componirte:

29 Werk- und Einzelnummern 61

2. Mozart's eigenhändiges „Thematisches Verzeichniss" der vom 9. Februar 1784 bis zum 15. November 1791 von ihm componirten Werke:

241 Werk- und Einzelnummern 241

Dieses Verzeichniss ist nebst einem erläuternden Vorberichte von J. A. André gedruckt in den zwei Ausgaben vom Jahre 1805 und 1828, letztere als „Neue verbesserte Ausgabe". 8. Offenbach a. M. bei Joh. Ant. André, Com-

positeur und Musikschriftsteller, grossfürstlich hessischer Kapellmeister und fürstlich Isenburgischer Hofrath (geboren 6. October 1775, gestorben 6. April 1842).

3. Abbé Maximilian Stadler's Verzeichniss von Fragmenten und Entwürfen für Clavier (41), Violine (27), Blasinstrumente (9) und Gesang (19), zusammen: Einzelnummern . . . 96

Maximilian Stadler ist geboren am 4. August 1748 zu Melk, seit 1786 Priester, 1791 bis 1803 in Wien, 1810 Pfarrer zu Böhmischkrut, gestorben am 8. November 1833. Als Orgelvirtuose und tüchtiger Kirchencomponist bekannt, wurde er durch Nissen noch im Jahre 1797, oder später mit Constanze bekannt, die ihn ersuchte, Mozart's musikalischen Nachlass mitordnen zu helfen. Sie wollte ihm diesen in seine Wohnung schicken, welchen Antrag er nicht annahm. Wohl aber besorgte er dies nach Massgabe seiner verfügbaren Zeit in der bedungenen Gegenwart Nissen's in ihrer Wohnung. Von diesen 96 Nummern kam nur ein sehr geringer Theil 1799 in den Besitz des Joh. Anton André, die meisten blieben in jenem der Familie, 52 davon erhielt das „Mozarteum", welches Karl, der älteste Sohn Mozart's, zum Universalerben einsetzte.

Dieses Verzeichniss findet sich mit einigen kleinen Abweichungen auch bei Jahn (III, p. 506 bis 514).

4. Verzeichniss weiterer unvollendeter Compositionen. 35 Werk- und Einzelnummern 374
zusammen 772 Einzelnummern.

Darunter zählt auch die „Kleine Generalbasslehre", verfasst vom Februar bis Juni 1784 für Mozart's Schülerin Barbara von Ployer, Agentenstochter in Döbling bei Wien, bestehend aus einer Reihe von praktischen Beispielen mit beziffertem Bass. (Gedruckt in Wien 1847 und noch öfter bei Steiner, neu aufgelegt, mit Anmerkungen versehen, in Berlin 1822 bei Schüppel.)

Ueber die von der Witwe Mozart käuflich erworbenen „Originalhandschriften" hat der Käufer derselben, Joh. Anton André in Offenbach a. M., 1841 ein „Thematisches Verzeichniss" mit ähnlicher Einrichtung wie das von Mozart

eigenhändig angelegte veröffentlicht. Von eben demselben Verfasser existirt ferner eine, jedoch Handschrift gebliebene „Zusammenstellung W. A. Mozart'scher Manuscripte", chronologisch geordnet vom Jahre 1764 bis 1784, von J. A. André 1833. Es verzeichnet 215 Nummern (von 469 der chronologisch geordneten Nummern des Köchel'schen „Verzeichnisses"), wobei Partiturentwürfe, theilweise instrumentirte Compositionen und hinwieder auch viele der in dem gedruckten Verzeichnisse angeführten Compositionen aufgenommen sind. (Siehe Köchel, Verzeichniss, Vorwort, p. XIV.)

Einige von diesen Handschriften waren schon bei Mozart's Tod nicht mehr vorhanden, einen Theil hatte J. A. André weiter gegeben und wieder verkauft und in Folge einer Erbtheilung ist selbst von dieser Sammlung ein grosser Theil zerstreut worden.

Von den „Mozart'schen Manuscripten" wurden am 8. October 1873 unter den damaligen Oberbibliothekar, Geheimen Regierungsrath Professor Dr. R. Lepsius, 138 Originalschriften und vier Copien Mozart'scher Werke von den Herrn Aug. André in Offenbach und Carl André in Frankfurt a. M., für die königliche Hofbibliothek in Berlin von André um 12.000 Thaler angekauft. Diejenigen Personen, welche Constanze diese Hinterlassenschaft sehen liess und die sie um Rath anging, wie sich daraus eine Erwerbsquelle für sie erschliessen liesse, sahen eben noch den ganzen Nachlass. Darunter waren aber nur sehr wenige bedeutendere Werke, durch deren Herausgabe die Witwe für sich und ihre beiden Waisen hätte Vortheile ziehen können. Die meisten waren schon öfters herausgegeben, viele von den Copisten in nichtswürdiger Weise zu ihrem Vortheile in Copien weiter verkauft, es waren zahlreiche Nachdrucke erschienen, womit Mozart schon im Leben in seinem Eigenthumsrechte frech und gewissenslos geschädigt und betrogen wurde und aus denen nur die schamlosen Verleger für ihre Person Vortheil zogen, Mozart aber statt Nutzen nur Schaden hatte. Seine Compositionen konnten auch nach seinem Tode in Druck und Abschriften verbreitet

werden, ohne dass man der Witwe Einwilligung oder Unterstützung bedurfte: es wurde die elende Freibeuterei ungescheut weiter betrieben, und wo Constanze in wenigen Ausnahmsfällen gesucht und honorirt wurde, erkannte sie selbst dies als eine Gunst an und war schliesslich damit zufrieden, als ihr Joh. Anton André für den gesammten handschriftlichen Nachlass ihres Mannes 1000 Ducaten anbot und bezahlte.

Was jedoch möglicherweise Verwerthung finden konnte, das waren: „Idomeneo", das letzte „Clavierconcert" (Op. 595) in B-dur vom 5. Januar 1791, und das „Requiem".

Von „Idomeneo" kündigte sie einen Clavierauszug nach der Originalpartitur von Wenzel auf Pränumeration an, der im November 1795 erscheinen sollte, aber erst 1797 zu Stande kam, worauf sich aber — Niemand meldete.

Das „Clavierconcert", welches Constanze dem Prinzen Ludwig von Preussen dedicirte, hatte einen gleichen entmuthigenden Erfolg. Wahrscheinlich that sie dies auf Anrathen van Swieten's (gestorben 29. März 1803, nahezu ein halbes Jahr vor Süssmaier), der ja, nachdem er Kaiser Josefs II. Gesandter am preussischen Hofe gewesen war und dort der strengen Berliner Schule angehört hatte, welche S. Bach und G. Fr. Händel hoch hielt, um 1778 von Berlin nach Wien kam und Mozart in die Werke G. Fr. Händel's einführte. Händel's Einfluss tritt auch noch im Requiem zu Tage. Da Constanze die Auslagen zur Herausgabe dieses schon dedicirten Werkes nicht besass und selbe daher von fremder Hand bestreiten lassen musste, so war dies wohl der Grund, warum sie wieder keinen Gewinn davontrug.

Ueber das Requiem aber hatte sie nicht zu verfügen. Mozart schrieb dasselbe nach der Erzählung des Schack zum grössten Theile auf der Laimgrube im Trattner'schen Garten. Frau von Trattner war 1781, nebst den Gräfinnen Rumbeck und Zichy, seine „sichere" Schülerin, d. h. auf welche er bestimmt rechnen konnte.

Das Requiem war nun eine ihrer nächsten und grössten Sorgen. (Siehe Nissen, „Biographie", p. 579 und 580.)

Die Annahme nämlich in der nicht vollendeten Form konnte von dem Besteller, der das volle Eigenthumsrecht auf das Ganze durch die Hälfte Honorarvorauszahlung (nach Schack's Behauptung von 25 Ducaten) erworben hatte, verweigert, dieser Betrag zurückverlangt und somit auch die Nachtragszahlung der zweiten Honorarhälfte von weiteren 25 Ducaten eingebüsst werden.

Wollte Constanze nun in ihrer finanziellen Nothlage nicht darauf verzichten, und sie konnte es nicht, so musste das Requiem vorerst und zwar möglichst bald, bevor es zu spät war, vollendet werden.

In dieser peinlichen Verlegenheit lag der Gedanke nur allzu nahe, ob nicht aus dem, was Mozart an Entwürfen hierzu hinterlassen habe, das Werk mit einiger Nachhilfe vollendet und damit der Besteller zufriedengestellt werden könne. Diese Erwägung war nicht unbegründet. Schrieb doch Mozart schon vor seiner Prager Reise und dann von Mitte September bis mindestens nahezu Mitte November ununterbrochen, wirklich Tag und Nacht daran, und wenn er in dieser Zeit in 18 Tagen die Oper „Titus" vollendete, warum sollte er zum mindesten nicht alle Skizzen zum Requiem in zwei Monaten geschrieben haben?

Wer sollte es aber vollenden? Das war die zweite hochwichtige Frage. Constanze will zunächst mehrere Componisten darum angegangen haben, diese hätten aber das bedenkliche Unternehmen aus mehreren Gründen abgelehnt. Es blieb nur noch Süssmaier über, den nun auch Constanze ins Vertrauen zog. Er war ja schon vorweg der Geeignetste dazu, weil sich der gesunde, wie der schon sterbenskranke Mozart noch mit ihm wie mit keinem Andern über die Ausarbeitung und die begründete Art der Instrumentirung des Ausführlichen oft besprochen hatte, und wieder nur er musste in vieler Hinsicht nach dem Mitgetheilten ein lebendes Bild von der vollständigen Partitur, wie sie werden sollte, noch deutlich und genau im Kopfe tragen. Süssmaier suchte denn auch nach dem Requiem selbst und nach dem, was als dazu

gehörig etwa noch vorhanden war und fand jedenfalls ausreichend, was er zur übernommenen Fertigstellung bedurfte. So manche Entwürfe, die aber später gegen ihn hätten zeugen können, mag er nach dem Gebrauche vernichtet und dem brennenden Holzstosse überantwortet haben, wie es sich auch nach 90 Jahren erwies, dass er in der grossen Masse von Manuscripten andererseits wieder welche übersah, die sonst das gleiche Schicksal getroffen hätte, die aber von ihm unbeachtet in André's Besitz übergingen. Diese waren bestimmt, ihn nach seinem 1803 erfolgten Ableben durch ihre zufällige Entdeckung in dieser dunklen Sache in das rechte und wahre Licht, und seinen Antheil, den er nach seiner eigenen, aber lügenhaften Behauptung an dem Requiem Mozart's hatte, in sonnenhelle Beleuchtung zu stellen.

Die Frage, in welcher Zeit Süssmaier mit seiner Ausfertigung zu Ende kam, ist die dritte und die nicht am wenigsten interessante.

Im Gegentheile! Sie fällt, wenn sie gelöst sein wird, für ihn erst recht schwer belastend in das Gewicht, da er ein Hauptmitschuldiger an Constanzens Seite war.

Wir wissen, dass Kaiser Leopold II. Constanze den wohlwollenden Rath gab, sie sollte ein Concert zu ihren Gunsten veranstalten. Wir wissen ferner, dass sie diesen Rath befolgte und ausführen konnte. Das Concert wurde im Gasthaussaale des Hoftraiteurs Jahn in der Stadt, Himmelpfortgasse, unter grossem Zudrange abgehalten. Es war dies zu solchen Zwecken damals der Ort, wenn das Theater nicht zu haben war. (Siehe Jahn IV, p. 697, und Eduard Hanslick, „Geschichte des Concertwesens in Wien", 1869, bei Wilhelm Braumüller, p. 84.)

Bei diesem Concerte war Sängern und Instrumentalisten, wie Abbé Stadler später versicherte, und obwohl der Constanze sehr viel daran lag, dass das „Geheimniss" bewahrt bleibe, wohl bekannt, was von Mozart und was angeblich von Süssmaier herrührte.

Durch Tradition pflanzte sich diese Kunde fort. Wir wissen endlich, dass der Bote des Bestellers, dessen Namen Mozart niemals nennen hörte, das Requiem auch wirklich, und zwar wie der sehr wenig verlässliche J. P. Lyser im Mozart-Album, p. 49, behauptet, schon vier Tage nach Mozart's Tod als „vollendet" ausgefolgt erhielt.

Es dürfte demzufolge die Behauptung eine nicht allzu gewagte sein, dass Süssmaier die Requiemspartitur noch im Laufe des December 1791, d. i. in einem Zeitraume von drei Wochen, fertig stellen konnte und fertig stellte; denn diese Annahme ist viel wahrscheinlicher als jene Lyser's mit seinen aufgestellten vier — Tagen.

Und wie hatte er dies zu Stande gebracht?

Er hatte im Verkehre mit Mozart absichtlich oder unbewusst seine Handschrift so nach der seines Meisters gebildet, dass sie derselben bis auf einzelne Kleinigkeiten zum Verwechseln ähnlich war.

Süssmaier copirte vorerst, Mozart's Schriftzüge getreu nachahmend, Alles, was Mozart auf sein von ihm foliirtes (nicht paginirtes), zwölfzeiliges, italienisches Notenpapier in Querformat geschrieben hatte, dessen er sich zu bedienen pflegte, „damit nicht," wie Constanze an André schrieb, „zweierlei Handschriften ineinander wären."

Die ersten zwei Nummern, Requiem und Kyrie, waren beendigt und in vollständiger Partitur von Mozart niedergeschrieben vorhanden. Hieran war nichts mehr zu thun. Von der dritten Nummer, Dies irae, fanden sich die Singstimmen nach Mozart'scher Manier mit dem mitunter bezifferten Bass, für die Instrumentirung zur Ausführung in späterer Zeit die Motive angedeutet und für die übrigen neun Nummern, wenn schon nichts anders, doch jedenfalls ausreichende Entwürfe dazu vor. Die Witwe sagte selbst zu Abbé Stadler, der nebst Schack, v. Nissen und Süssmaier ihr Vertrauensmann und Mitwisser wurde, „es haben sich auf Mozart's Schreibpult nach seinem Tode etliche Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie dem Süssmaier übergeben

habe." Solche aber lagen auch zerstreut in dem hinterlassenen Musikalienschatz. Das ist heute zweifellos und erhärtet zwei Thatsachen: erstens, Süssmaier brauchte das Sanctus, Benedictus und Agnus dei nicht erst neu zu componiren, und zweitens ist es erklärlich, wie Süssmaier in sonst so unglaublich kurzer Zeit die Vollendung des Requiems zu Stande bringen konnte. (Siehe auch Jahn, IV, p. 690 und weiters.) Diese sogenannte „Original-Partitur" beseitigte vorläufig die daran geknüpften Besorgnisse Constanzens und befriedigte sonach beide Theile.

Constanze hatte von der Partitur eine Copie für sich behalten und darnach noch mehrere anfertigen lassen, wovon sie eine (1800) an Breitkopf und Härtel, später auch eine von Abbé Stadler geschriebene an F. Ch. André abgab, der vorher schon mehrere besass, und vornehmen Herren in Hofkreisen überreichte, was so ziemlich einem schwunghaften Handel gleichkam und auch ein Mehreres eintrug. So honorirte König Friedrich Wilhelm II. ihr eine solche Abschrift, welche er durch seinen damaligen Gesandten in Wien bezogen hatte, im März 1792 mit 100 Ducaten. Auch gestattete sie, dass Andere sich wieder Abschriften nahmen, und es fanden darnach Aufführungen des Requiems statt, so zuerst in Wien, dann bald nach Mozart's Tod in Prag, München 1796, in Leipzig (8. October) 1800, 1805 in Berlin, 1804 in Paris durch Cherubini, am 5. December 1841 zu St. Sebastian in der Geburtsstadt Salzburg, zur fünfzigjährigen Sterbefeier Mozart's durch den zwei Monate früher gegründeten Verein „Dommusikverein und Mozarteum" und inzwischen noch in vielen anderen Städten, wo sich 1796 Constanze, bevor sie sich zum zweitenmale verheiratete, mit ihren Kindern der Reihe nach auf Kunstreisen aufhielt, Concerte gab und den Sohn Wolfgang in Prag Lieder aus der „Zauberflöte" singen liess. Solche Aufführungen fanden — nachmals schon gebräuchlich geworden — namentlich statt, wenn es galt, das Andenken grosser Männer, namentlich von Musikern zu feiern. Goethe's Freund, K. Fr. Zelter, 1789 Director der Singakademie in

Berlin, 1808 Gründer des Vorbildes aller Männergesang-vereine, der „Berliner Liedertafel" (gestorben 15. Mai 1832), meinte noch später, „das Requiem lässt sich gar nicht unter die Erde bringen, weder durch schlechte Kritik, noch durch mittelmässige Aufführungen".

Joh. Adam Hiller, 1763 Director der grossen Concerte, 1789 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig (gestorben 16. Juni 1804) schrieb sich eigenhändig 1796 die Partitur ab und setzte auf den Titel dazu die Worte: „Opus summum viri summi" und der Thomasschüler John musste, weil er eine prächtige Notenschrift schrieb, für Constanze, wie Gräser erzählt, zweimal die Partitur copiren. Die Verlagshandlung von N. Simrock in Bonn erhielt eine solche von Zulehner, dem Besitzer einer Verlagshandlung in Mainz. Beim Sänger Mariottini in Dresden sah diese Handschrift um dieselbe Zeit der damalige Kapellsänger Miksch, später Archivar der dortigen königlichen Musikalien u. s. w.

Dabei konnte es nicht fehlen, dass verschiedene Varianten durch das Abschreiben enstanden, Hand in Hand gehend mit Willkürlichkeiten, von welchen besonders jene erwähnt sei, deren sich der damalige Cantor, später Kapellmeister in Weimar, Aug. Eberhard Müller, schuldig machte, wie dies am 16. Januar 1828 der Director des Breslauer Theaters, G. B. Bierry, an J. A. André in Offenbach (siehe „Cäcilia", 29. Heft, pag. 56) mittheilte. Dieser A. E. Müller lieferte als Corrector an die Breitkopf und Härtel'sche Musikhandlung mehrere Arbeiten und so wurde auch die Leipziger Partitur des Requiems 1800 unter dessen Aufsicht und Correctur gedruckt. Müller zeigte dem damaligen Musikdirector bei der Seconda-schen Operngesellschaft, G. B. Bierry, mit dem er im freundschaftlichen Verkehr stand, mehreremale das Manuscript (Constanzens Copie) des Mozart'schen Requiems und unter anderem auch das Tuba mirum mit der Bemerkung: „Betrachten Sie einmal hier, was Mozart von einer Tenorposaune verlangt; das ist gar nicht möglich zu blasen, ich werde das Unpракticable dem Fagott geben" — und so kam

das Fagott- statt dem Posaunensolo (1800) in die gestochene Leipziger Partitur. Die Verfälschung des ursprünglichen Posaunesolos, welche viele Jahre hindurch aufrecht erhalten und allseitig verbreitet wurde, fällt demnach nicht einer unbefugten Willkür der ehrenwerthen, berühmten Verlagshandlung, sondern einer, ohne Zweifel dem Verleger unbekannt gebliebenen, unberufenen, ballhornischen Besserungssucht eines anmassenden Correctors zur Last, wie es A. E. Müller war.

Bei der bald nach Mozart's Tod stattgehabten Aufführung in Leipzig hatte auch J. A. Hiller aus Rücksicht auf den ungenügenden Posaunisten das Solo vom fünften Takt an dem Fagott übertragen.

Constanze wünschte das Requiem, das so viel Aufsehen machte, zu ihrem Vortheile zu publiciren und dachte zufolge einer brieflichen Mittheilung an Härtel vom 10. October 1799 daran, da dies bei der Bestellung ausdrücklich untersagt war, durch die Zeitungen in Wien, Hamburg und Frankfurt den noch immer anonym gebliebenen Besteller um seine Einwilligung zu ersuchen. Im Entwurfe für eine solche Aufforderung schrieb sie: „Da der edle Anonym, welcher dem sel. Mozart wenige Monate vor seinem Tode den Auftrag gab, ein Requiem zu componiren, solches nach Verlauf von mehr als 7 Jahren noch nicht hat öffentlich bekannt werden lassen, so sieht die Witwe dieses Verfahren mit Dankbarkeit für einen Beweis an, dass derselbe ihr noch einen etwaigen Vortheil von der Herausgabe gönnen wolle. Indes hält sie es zur mehrerer Sicherheit für sich und als eine Folge der Empfindungen, die derselbe ihr eingeflösst hat, für ihre Pflicht, den edlen Mann aufzufordern, ihr seine Gesinnungen innerhalb drei Monaten gefälligst zu erkennen zu geben, nach welcher Zeit sie es wagen wird, das Requiem in den sämmtlichen Werken ihres Verstorbenen herauszugeben." Sie gab jedoch diesem Gedanken keine Folge. Inzwischen theilte die Breitkopf und Härtel'sche Handlung ihr die Absicht mit, das Requiem nach ihren Copien herauszugeben und ersuchte sie, der grösseren Correctheit wegen, um Mittheilung der ihrigen. Da sie die Heraus-

gabe doch nicht hindern konnte, glaubte sie, diese gewähren zu dürfen.

Auf näheres Befragen, das durch verschiedene Gerüchte veranlasst war, ob es mehr als ein Requiem von Mozart gebe und ob dieses ganz von ihm herrühre, gab sie schon ein halbes Jahr früher, unterm 27. März 1799, die summarische Auskunft: „Was das Requiem betrifft, so habe ich freilich das berühmte, was er (Mozart) kurz vor seinem Tode geschrieben hat. Ich weiss nur von diesem einzigen Requiem, alle übrigen darf ich für unecht erklären." (Diese Erklärung betrifft sonach auch das bei Simrock in Bonn unter Mozart's Namen gedruckte „Requiem brevis" in D-moll). „Wie weit es von ihm selbst ist," schreibt sie weiter — „es ist so beinahe ans Ende — werde ich Ihnen sagen, wenn Sie es von mir erhalten." Später verwies sie die Verleger wegen des Näheren an Süssmaier selbst und dieser gab nun unterm 8. Februar 1800 die gewünschte Auskunft, die auch in der „Leipziger Musiker-Zeitung" Nr. 1, IV. Jahrgang, abgedruckt ist, wie folgt:

„Ihre gütige Zuschrift vom 24. Januar hat mir das grösste Vergnügen gemacht, da ich daraus ersehen habe, dass Ihnen an der Achtung des deutschen Publicums zu viel gelegen ist, als dass Sie dasselbe durch Werke irreführen sollten, die nicht ganz auf die Rechnung meines verstorbenen Freundes Mozart gehören. Ich habe den Lehren dieses grossen Mannes zu viel zu danken, als dass ich stillschweigend erlauben könnte, dass ein Werk, dessen grösster Theil meine Arbeit ist, für das seinige ausgegeben wird, weil ich fest überzeugt bin, dass meine Arbeit dieses grossen Mannes unwürdig ist. Mozart's Composition ist so einzig und ich getraue mir zu behaupten, für den grössten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, dass jeder Nachahmer besonders mit untergeschobener Arbeit noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmückte.

Dass die Endigung des Requiems, welches unseren Briefwechsel veranlasste, mir anvertraut wurde, kam auf folgende

6*

Weise. Die Witwe Mozart konnte wohl voraussehen, dass die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden gesucht werden, der Tod überraschte ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde also mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen überhäuften Geschäften sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente Mozart's compromittiren. Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wusste, dass ich noch bey Lebzeiten Mozarts die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wünschen, dass es mir geglückt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergesslichen Lehren darin finden können.

Zu dem Requiem sammt Kyrie — Dies irae — Domine Jesu Christe hat Mozart die 4 Singstimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers: qua resurget ex favilla („Wann der Mensch vom Staub der Erden" — Nr. VII im Lacrimosa —) und seine Arbeit war die nemliche, wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an Judicandus homo reus etc. („zum Gericht sich wird erheben" — anschliessend an den vorhergehenden —) habe ich das Dies irae ganz geendigt. Das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei ist ganz neu von mir verfertigt; nur habe ich mir erlaubt (also nicht im Auftrage Mozart's!), um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse cum sanctis etc. (im Agnus Dei) zu wiederholen.

Es soll mir herzlich lieb sein, wenn ich Ihnen durch diese Mittheilung einen kleinen Dienst habe leisten können."

Nachdem Breitkopf und Härtel in gerader, offener Weise Schritte gemacht hatten, die ganze Wahrheit über das Requiem,

d. i. den Antheil Mozart's und Süssmaier's an demselben zu erfahren, nachdem sie bei den Beiden, die es wissen konnten, die hierauf bezüglichen Anfragen gestellt und deren Antworten erhalten hatten, welchen sie glauben mussten, so gingen sie im guten Glauben und Vertrauen an die durch sie veranstaltete erste Drucklegung des Requiems.

Im Publicum aber wurden diese Aufklärungen seitens Constanzens, die sich mehrmals widerspricht, je nachdem sie mehr oder weniger zugeben will, und Süssmaier's schon bei ihrer ersten Bekanntmachung mit Bezug auf ihre Glaubwürdigkeit angezweifelt, sie haben keinen grossen Eindruck gemacht und das Requiem galt allgemein für ein Werk Mozart's.

Josef v. Eybler, geboren am 8. Februar 1765 zu Schwechat bei Wien, 1777 bis 1779 Schüler Albrechtsberger's, 1792 Chordirector, 1803 Hofkapellmeister, selbst noch Schüler Mozart's und zugleich ein neidlos ergebener Freund Süssmaier's, ein Mann, der auch mit allen Denen, welche bei den stattgefundenen Proben des Requiems bis zuletzt im Mozart-schen Hause mitwirkten, im persönlichen Verkehr stand; ein Mann, der ein tüchtiger Musiker und selbst Componist eines Requiems war (ein Moment, das für die innere Kritik eines Kunstwerkes schwerwiegend ist), erklärte gleichfalls 23 Jahre nach Süssmaier's Tod: „Nach der allgemeinen Meinung (welche zugleich die seinige war) hinterliess Mozart alle Sätze bis zum Hostias (Nr. IX) ausinstrumentirt und vollendete Süssmaier den Rest (X—XII, die letzten drei Nummern vom Sanctus ab) aus vorgefundenen Brouillons (Entwürfen)."

„Die Aechtheit bezweifelt — hier (in Wien) wenigstens — Niemand."

Als aber die Verlagshandlung in Leipzig im Jahre 1799 in der „Allgemeinen Musik-Zeitung" („I. Intelligenzblatt", S. 27) ihre Voranzeige der Drucklegung „der letzten und vollendetsten Musik Mozart's nach dem von dessen Witwe mitgetheilten Manuscripte" erstattete, als andere Blätter berichteten, es sei dieses Manuscript das „Original", und von

anderer Seite verlautete, das Requiem sei nur theilweise von Mozart, so glaubte der „anonyme Besteller" zu dem diese Mittheilungen und Gerüchte auch drangen, sein Recht wahren zu müssen. Er sandte die ihm eingehändigte Partitur seinem Advocaten Dr. Sortschen in Wien und liess durch diesen von der Witwe Mozart Aufklärung und Entschädigung verlangen In ihrem Namen verhandelten Abbé Stadler und v. Nissen mit dem Advocaten. Ersterer gab Bericht über die Art der Vollendung, bezeichnete selbst, was von Mozart und was von Süssmaier herrührte und jener schrieb alles auf, um es seinem Clienten, der seine Partitur zurückerhielt, mitzutheilen. Was die Entschädigungsklage anlangte, so schrieb die Witwe an Härtel am 30. Januar 1800 — dem sie meldete, „er habe ein Wunderwerk gethan, einen Todten erweckt, indem auf seine Anzeige sich der Besteller des Requiems eingefunden habe, der von sehr hohem Range sei: „er spreche von der Rückerstattung der 50 Ducaten, habe sich aber verlauten lassen, er werde sich vielleicht mit einer Anzahl von (gedruckten) Exemplaren begnügen". Dieser liess sich endlich „nach ernsten Beschwerden und Drohungen" durch die Mittheilung von Abschriften mehrerer ungedruckter Mozart'scher Compositionen zufriedenstellen, erlaubte auch, dass die Witwe die gedruckte Partitur nach der seinigen noch einmal durch Abbé Stadler genau revidiren liess. Das revidirte Exemplar überliess sie an André. Es liegt dem von ihm veröffentlichten Clavierauszug und seiner Partitur zu Grunde, welche er unter dem Titel „W. A. Mozart's Missa pro defunctis, W. A. Mozart's Requiem, nebst einem Vorbericht" im Jahre 1827 herausgab. Hier ist durch ein beigesetztes M. und S. die Arbeit Mozart's von jener Süssmaier's unterschieden, welche Zeichen in der im Jahre 1886 abgeschlossenen „Gesammtausgabe der Werke W. A. Mozart's" durch Breitkopf und Härtel, revidirt durch J. Brahms, beibehalten wurden. (O. Jahn, IV, 698 bis 703),

Und so wurde der — wie es schien — undurchdringliche Schleier, der neun volle Jahre über dem Requiem hing,

mit einemmale entzwei gerissen und das bis nun ungelöste Räthsel, wer der Besteller sei, der die Ursache der quälenden Wahnidee Mozart's in seinen letzten Lebenswochen war, „dessen Bild immer vor seinen Augen stand, den er beharrlich sah, wie er ihn bittet, antreibt und ungeduldig die Arbeit abverlangt," löste sich in ziemlich prosaischer Weise.

Der geheimnissvolle und heimliche Bote war Leutgeb, der Verwalter eines Gutsbesitzes seines Herrn in Schottwien, und sein Herr, der Besteller, Niemand anderer als Graf Walsegg auf Stuppach.

Das Landgut Stuppach liegt in Unterösterreich (Viertel Unterwienerwald, $4^1/_2$ Posten von Wien, an der Triesterstrasse) und war der gewöhnliche Wohnsitz des Grafen. Dort starb im Januar 1791 dessen Gemahlin, geborene Freiin von Flammberg. Der verwitwete Graf war ein leidenschaftlicher Kunstfreund, ein eifriger Musiker, ein mittelmässiger Violoncellspieler, wie auch seine musikalische Bildung gering war, er hatte aber die Eitelkeit, für einen Componisten gelten zu wollen, obwohl er ganz unfähig gewesen wäre, auch nur unvollendete Skizzen zu ergänzen oder auszuführen. Das Andenken der verstorbenen Gemahlin zu ehren, bestellte er durch Leutgeb bei Mozart die Composition eines Requiems. Aus obigem Grunde liess er auch die Bestellung durch Leutgeb, den Grillparzer sehr gut kannte und ihn O. Jahn persönlich genau beschrieb, in der Rolle eines Anonymus so geheimnissvoll ausrichten. Dieses Requiem sollte mit Beginn Januar 1792 an ihn abgegeben werden.

Nur so lässt sich die Zahl (1)„792" erklären, die Mozart, also als Vorausnotirung der verlangten Fertigstellung oder der ihn als erwünscht bezeichneten Aufführungszeit, über die Aufschrift seines Requiem-Manuscriptes schrieb.

Aehnliche Fälle kommen auf Mozart-Manuscripten öfters vor; z. B. schrieb Mozart auf das bekannte Fragment seiner grossen C-moll-Messe (Op. 427) 1783, obgleich nachzuweisen ist, dass er die vollendeten Theile dieser Messe schon 1782 und nicht 1783, wie Köchel feststellt, geschrieben hatte. Sie

wurde als eingelöstes Gelübde, „wenn er Constanze als seine Frau nach Salzburg brächte," in Wien im Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus vollendet, in Salzburg bei seinem letzten Besuche im Fehlenden ergänzt, am 23. August im Salzburger Kapellhause probirt und am 25. August in der Kirche zu St. Peter aufgeführt, wobei Constanze den Sopran sang. Diese Messe benützte Mozart 1785 zur Cantate „Davidde penitente" (Op. 469).

Auf dem Partiturentwurfe zum „Horn Rondo" für den Hornisten Leitgeb (Op. 514), dessen sich Mozart oft „erbarmte", schrieb Mozart am Schlusse des Autographes: „Vienna, Venerdi santo li Aprile 1797." Da aber der Charfreitag während der ganzen Lebensdauer Mozart's nur im Jahre 1787 auf den 6. April fiel, so liegt hier ein Mozart-scher Schreibfehler vor, der in 1787 verbessert werden muss (siehe Köchel, „Them. Verz.", p. 408), während in den anderen zwei Fällen dem Meister das Ziel, für das er schrieb, als Hauptsache vorschwebte. (Siehe G. Pressel, „Der Clavier-Lehrer", Berlin, 15. November 1881.)

Krüchten, Landesadvocat in Pest, der mit allen Verhältnissen im gräflich Walsegg'schen Hause bekannt war, berichtete, wie das vom Grafen sofort bei verschlossenen Thüren eigenhändig abgeschriebene Requiem, auf dessen Titelblatt „composto dal Conte Walsegg" zu lesen war, als dessen Werk in Wiener-Neustadt im Hause des Dr. Obermayer, Landesphysicus und Civilarzt am k. k. Cadettenhause, Hausarzt im Walsegg'schen Hause, einem Oheim Krüchten's, probirt und in der Cistercienser Abtei dann feierlich aufgeführt worden sei. Abschriften vom Requien, mit des Grafen Namen als Componisten, sind in dessen Nachlasse auch gefunden worden. Eine Symphonie, welche Graf Walsegg im Dr. Obermayer'schen Hause als von ihm componirt aufführte, wo alle Wochen Quartett- und Orchestermusiken waren, denen die sogenannten „musikalischen Famularburschen", Lehrer und Zöglinge des Cadettenhaus und auch Dilettanten der Stadt und Umgebung fleissig beiwohnten, wurde von

dem Hausfreunde Trapp, Regens des Musikchores der Metropolitankirche zu Wiener-Neustadt, als jene Mozart's erkannt.

Franz Niemetschek, k. k. Rath und Professor der Philosophie, in dessen Haus der fünfjährige Sohn Mozart's 1796 durch anderthalb Jahre Aufnahme fand, nachdem das Ehepaar Duschek Prag verliess, die ihn ein halbes Jahr bei sich hatten, will „ein kurzes Billet des Grafen Walsegg (damals noch Anonymus) gesehen haben, in welchem Mozart ersucht wurde, das Requiem zu senden und eine Summe zu bestimmen, für welche er jährlich eine bestimmte Anzahl Quartette (für ihn) schreiben wolle."

Als Graf Walsegg starb wurde dessen Schwester, Gräfin Sternberg, seine Erbin. Sie verkaufte ihres Bruders musikalischen Nachlass an den Verwalter Leiter, von welchem der gräfliche Amtsschreiber Carl Haag die Partitur des Requiems in Hochfolio, wie sie Graf Walsegg eigenhändig für sich abgeschrieben, an sich brachte. Von ihm erbte diese Partitur Katharina Adelpoller, die Frau des Stuppacher Gerichtsdieners Johann Adelpoller; durch den Justizcommissär Novak zu Schottwien, der früher gräflich Walsegg'scher Verwalter gewesen war, wurde Graf Moritz von Dietrichstein, Präfect der k. k. Wiener Hofbibliothek, auf dieselbe aufmerksam gemacht und kaufte sie im Jahte 1839 für diese um 50 Ducaten, das ist um denselben Preis, welcher Mozart dafür versprochen wurde und die er zur Hälfte, Constanze ganz ausbezahlt erhielt. Anfangs glaubte man, es sei die ganze Partitur von Mozart's Hand geschrieben und so wurde denn in der ersten Finderfreude verkündigt, „dass man Mozart's Originalpartitur des ganzen Requiems aufgefunden habe". (Siehe „A. M. Z." XLI, S. 84. N. Ztschr. f. Mus. X, S. 10, Cäcilia XX, S. 279.) Genauere Prüfung und Ueberlegung rief allerdings Bedenken hervor, man fand Abweichungen, wenn auch geringfügige, in manchen Schriftzügen, und auf eine an Constanze nach Salzburg gestellte Anfrage erwiderte die Witwe Mozart's am 10. Februar 1839, „eine vollständige Partitur von Mozart's Hand kann es nicht geben, denn er hat das Requiem nicht beendigt, sondern

Süssmaier, welches nicht so schwer war, weil, wie man weiss, die Hauptstellen alle ausgesetzt waren und Süssmaier nicht irre gehen konnte." Also doch und endlich! Die Vergleichung mit mehreren von Süssmaier unzweifelhaft geschriebenen Partituren: einem Terzett und einer Bassarie, welche er als Einlagestücke zur „Serva padrona" im Jahre 1793 componirt hatte, löste auch dieses Räthsel. Es konnte sonach nicht mehr zweifelhaft bleiben, dass Süssmaier diese Partitur vom Dies irae an geschrieben, welche auch eine neue von Folio 1 anfangende Foliirung erhalten hatte, die mit dem Sanctus von Neuem beginnt. Es ist auch kein Zweifel, dass Graf Walsegg die Partitur als eine von Mozart vollendete und geschriebene erhielt und annahm. Dass dieser wieder eine Täuschung ganz anderer Art damit vorzunehmen beabsichtigte, ist eigenthümlich genug, macht aber die mit ihm vorgenommene nicht besser. Endlich erklärt sich auch daraus, warum Jene, welche genau über den Verlauf unterrichtet waren, wie Abbé Stadler, v. Nissen, um die Witwe und den Grafen zu schonen, bisher nie die Sache völlig aufklärten, sondern gewisse Dinge im Dunkel liessen, Andere, wie Schack, sich zurückhielten. (Siehe Jahn IV, p. 694 u. w., dann die 1839 veröffentlichte Broschüre des Hofrathes J. F. Edlen von Mosel: „Über die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart.")

Die Wiener k. k. Hofbibliothek besitzt ausserdem seit 1838 „in der autographen Partitur die Sätze: Requiem und Kyrie (Nr. I) und in der gleichfalls eigenhändigen Partitur Entwürfe von Dies irae bis einschliesslich Hostias (Nr. II—IX), was von dem Schwanengesange Mozart's in seiner Handschrift existirt", wie der Custos an derselben Bibliothek, Dr. Faust Pachler in der „Presse" (nachgedruckt in der „Salzburger Zeitung" in Nr. 225, am 3. October 1881) erklärte. Fast alle diese Mittheilungen, die sich in O. Jahn's „W. A. Mozart" finden, entnahm derselbe mit nur wenigen Ausnahmen der „Cäcilia", die er auch gewissenhaft in seinen Ausführungen citirt. Es war dies eine seit 1824 von Gottfried Weber

gegründete und auch von ihm redigirte „Zeitschrift in Vierteljahresheften, für die musikalische Welt herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern" zu Mainz, im Verlage der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen, wovon die Mozarteums-Bibliothek die Hefte Nr. 1—79 aus Carl Mozart's Nachlass besitzt.

Vom Januar 1828 ab wurden jährlich 8 Hefte, 2 Bände bildend, zum Abonnementspreis von $3^1/_2$ sächsischen Thalern oder 6 fl. rheinisch den Abonnenten verabfolgt.

Gottfried Weber, geboren 1. März 1779 zu Freinsheim in der bayerischen Pfalz, als Musiker ausgebildet hauptsächlich zu Mannheim, führte 1814 die Direction der Museumsconcerte und der Oper in Mainz, schrieb mehrere theoretische Werke, darunter das bedeutendste: „Die Theorie der Tonsetzkunst" (1817 bis 1821, 2. Aufl. 1824, 3. Aufl. 1830 bis 1832) und war auch Componist von Messen und anderen Kirchenwerken, Liedern und Gesängen, Kammermusiken u. s. w. Er starb als grossherzoglicher Generalprocurator in Darmstadt am 12. September 1839. Als Redacteur der Cäcilia schrieb er zunächst im 10. Heft (April 1825), p. 95 bis 101, eine „Nachschrift" zur Selbstanzeige von „Friedrich Schneider's (geboren 6. Januar 1786 in Waltersdorf in Sachsen, berühmter Componist des „Weltgericht", vorzüglicher Musiklehrer und Dirigent, gestorben 23. November 1853) Ansichten über seine (Schneider's) Composition des Oratoriums: „Die Sündfluth"; im 11. Hefte: August 1825, p. 103 bis 123: „Meine Ansicht über die Composition des Requiems überhaupt und in Beziehung auf mein Requiem" (Op. 45); „Ueber Tonmalerei", p. 125 bis 172; „Ueber das Wesen des Kirchenstyles", p. 173 bis 204; endlich „Ueber die Echtheit des Mozart'schen Requiems", p. 205 bis 229.

Wer immer diese theoretischen Abhandlungen liest, die ihrem Inhalte nach in das Bereich der Aesthetik der Tonsetzkunst gehören, der wird die Verbindungsbrücke der Gedanken leicht erkennen, die vom ersten bis zum letzten führt. Die allgemeinen Erwägungen lenkten Weber dann von selbst

auf specielle, und zwar bezüglich der Anwendung gedachter und erläuterter Erfordernisse, die ihm vorschwebten, auf ein bestimmtes kirchenmusikalisches Werk und somit zuletzt zur naheliegenden Kritik, wie er sie an dem Requiem Mozart's übte. Es ist aus diesen Darlegungen seiner Ansichten aber auch des ferneren klar zu ersehen, dass es ihm dabei nur um die richtige Anwendung der Kunst der Musik im Dienste der Kirche zu thun war, und auch der Requiemsstreit, der ihm anfänglich nicht im Sinne lag, wurde nicht muthwillig durch ihn vom Zaune gebrochen, sondern er entbrannte, in lichter Lohe aufflammend, in den Gegenaussprüchen im eigenen Lager der „Cäcilia", deren Spalten er bereitwilligst auch anders Denkenden und ohne Beschränkung zur Verfügung stellte. Diese Bereitwilligkeit sprach Weber im 14. Heft (Januar 1826), p. 120 aus, worin er auch erklärte, dass bis nun das Beste und wenigstens das Schönste von A. B. Marx erwidert wurde, der nur ihm (Weber) Worte in den Mund legt, die er nie ausgesprochen hat, dass auch der wackere Abbé Stadler über den Gegenstand sich öffentlich (in der „Cäcilia") aussprechen wird und auch andere entscheidende Notizen zugesichert sind. Im gleichen Jahre, wie Weber die „Cäcilia", gründete Ad. Bernhard Marx die „Berliner musikalische Zeitung", deren Redacteur er bis 1832 war. — A. B. Marx, geboren 27. November 1795 zu Halle, gestorben 17. Mai 1866, 1830 Professor, 1832 Musikdirector an der Berliner Universität, war ein bekannt gewordener Componist und ein bedeutender Musiktheoretiker. In derselben schriftstellerischen Thätigkeit, einander ebenbürtig im Wissen und Können, entwickelte sich in kurzer Zeit zwischen den beiden Redacteuren eine gewisse Rivalität, die deren Concurrenzunternehmungen entstammte. Und so trat auch Marx alsbald in den Requiemstreit ein. Dieser nahm schliesslich, wie das in solchen Fällen gewöhnlich zu geschehen pflegt, wo sich Ansichten gegnerisch kreuzen, allmählich mit der zunehmenden Hitze des Gefechtes, in das Weber, als zwar wehrfähiger und gewappneter Kämpfer, aber wider seinen Willen hineingedrängt wurde, mehr einen persönlichen,

als einen sachlichen Verlauf. Auch Weber stellte mit ehrlichen Waffen und offenem Visir seinen Mann, nicht jedoch als Feind, sondern als einer der wärmsten Verehrer Mozart's, dessen Andenken und Ehre er zu vertreten glaubte. Und in letzterer Annahme liegt einzig und allein sein Irrthum!

Er wähnte für Mozart zu streiten, thatsächlich stritt er aber im guten Glauben und unbewusst gegen ihn, weil er ihm nur das Vollkommenste zumuthete, als welches ihm das Requiem nicht galt. Sagt er doch selbst (Heft 10, p. 103): „Schon in früheren Jugendjahren erschien mir die Composition eines Requiems als einer meiner Lieblingsträume und diese Neigung und Vorliebe für diesen Stoff wurde in mir geweckt durch die tiefrührenden, mächtig ergreifenden und erschütternden Züge des Mozart'schen Requiems." Und in der Einleitung (Heft 11, p. 205) schreibt er: „Von allen Werken unseres herrlichen Mozart geniesst kaum irgend Eines so allgemeine, so vergötternde Anbetung, als sein Requiem. Dies ist aber eigentlich sehr auffallend und beinahe wunderlich zu nennen, indem gerade dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist."

Zum Beweise dessen erzählt er nun die Entstehungsgeschichte desselben, „wie sie von höchst ehrenwerthen und glaubwürdigen Schriftstellern, namentlich von Ferd. Rochlitz („Aus Mozart's Leben" in der Leipziger Allg. Musikztg., I. Jahrgang, Nr. 2 vom 10. October 1798, S. 17, 149 und 177) und E. L. Gerber („Neuestes histor.-biogr. Lexikon der Tonkünstler 1813, 3. Bd., p. 480) als historisch wahr berichtet wird." Dazu bemerken wir, dass „Rochlitz's Anekdoten, Charakterzüge nach Selbsterlebtem und Erzähltem" (1799, 3 Bde.) in Mozart's Angelegenheiten zumeist aus traditionellen Quellen geschöpft sind, wie wir dies in unserer Schrift: „W. A. Mozart in der Schilderung seiner Biographen" (Salzburg, bei Hermann Kerber 1887), p. 9, dargelegt haben. Gerber aber fügte seiner Mittheilung noch bei, „dass gleich nach des Tondichters Tode der Unbekannte, der nach Mozart's Rück-

kunft von Prag, wie erwähnt, wieder und zum viertenmale erscheint, das Werk abzuholen, das er nach dem Tode des Meisters „unvollendet" (!) empfing." Auf dessen Mahnung antwortete Mozart, sich entschuldigend: „Die unvollendete Arbeit ist mir selbst immer interessanter geworden, ich führe sie viel weiter aus, als ich erst wollte." „Man sagt," schliesst Gerber, „Herr Kapellmeister Süssmaier habe nach (!) der Zeit die Instrumente da, wo sie noch fehlen, hinzugesetzt, so wie das Werk in unseren Händen ist."

Das waren schon zwei Unrichtigkeiten.

Constanzens nichtlauteres Handeln und das ihrer Mithelfer und Mitwisser des richtigen Sachverhaltes rächte sich und erweckte zum zweitenmale den alten Hader um die Wahrheit in der sonst unerörtert gebliebenen Requiemfrage, in der auch Abbé Stadler leider nur zum Theile der Wahrheit das Wort lieh.

Die Frage selbst brachte abermals grosse Verwirrung sowohl in das Lager der Vertheidiger, als in jenes der Gegner Mozart's und seines Requiems.

Es war Constanzens und ihrer Gesinnungsgenossen böse Saat, die darin jetzt nach 34 Jahren in die Halme schoss, als Süssmaier schon seit 22 Jahren todt war und Constanze, als königl. dänische Etatsräthin in Salzburg lebte, wo sie ein Jahr darauf wieder Witwe wurde.

Wer sollte die aufgeschossene Saat mähen, wer sie mit der Wurzel für immer ausjäten?

Zunächst die Zeit, die alle Wunden heilt, und ihre Ereignisse — „es ist nichts so fein gesponnen, es kommt an das Licht der Sonnen" — und dann der Zufall übernahm es, aber auch erst wieder nach weiteren 13 Jahren, d. i. nachdem die Mozart-Süssmaier'sche Partitur des Grafen Walsegg käuflich an die Wiener k. k. Hofbibliothek übergegangen war, von der Weber ein Jahr vor seinem Tode kaum mehr Kenntniss erlangte.

Im Intelligenzblatt zum 15. Heft der „Cäcilia" (März 1826) ladet A. André zur „Subscription auf eine mit Mozart's

(Graf Walsegg-Partitur) und Süssmaier's (Abschrift) Manuscripten verglichene Partitur des Mozart'schen Requiems" ein. In dieser Einladung erwähnt er, „dass ihm von Frau Staatsrath Constanze v. Nissen die Aufforderung zugegangen sei, das, was ihm bis jetzo nur als ein Geheimniss anvertraut gewesen war, wie viel Antheil Mozart und wie vielen Süssmaier an dieser Composition habe, mitzutheilen und die erhobene Frage durch eine öffentliche Bekanntmachung zu schlichten", und erklärt derselbe, dass diese mit einer Vorrede von ihm begleitete, in seiner Verlagshandlung, Firma J. André in Offenbach a. M., herauszugebende Partitur darthun werde, dass dasjenige, was von diesem Requiem Mozarten selbst angehörte, eine schon vor dem Jahre 1784 angefangene, aber liegen gelassene Composition sei.

Im 16. Hefte der „Cäcilia" (Mai 1826), p. 257 bis 351, finden sich weitere Nachrichten über das Requiem von G. Weber, darunter 1. Bestätigungen der vorwiegenden Unechtheit aus der historischen und der Beschaffenheit des Requiems selbst von Seiten des Herrn Hofrathes André und von Seiten des Herrn Abbé Stadler; 2. Bestätigungen auch der von Weber geäusserten Muthmassung, dass an dem Requiem wohl mehreres echt sein möge, als bisher bekannt gewesen, und zwar von Seiten des Herrn Stadler und Herrn A. B. Marx und anderen, theils anonymen, theils namhaft gemachten Correspondenten, als: Seyfried in Wien, A. F. Häser in Weimar, Professor Wendt, G. C. Härtel in Leipzig, K. Fr. Ebers in Berlin, Dr. Feuerstein in Stedten (bei Weimar), Neukomm in Marseille, Josef Krüchten in Pest, Frdr. Dionys Weber in Prag, Joannes Miksch in Dresden, im 23. Hefte (April 1827), p. 212, J. Zawrzel, gewesener Musiker im Dienste des Grafen Walsegg, der am 25. Juli 1826 aus Amsterdam dem G. Weber über diesen zuerst Nachricht gibt, worin es ganz kunterbunt zugeht. Eine Muthmassung jagt die andere und alle zusammen bilden einen wahren Hexensabbath um die Echtheit des Requiems.

In den schliesslichen „Resultaten für die Geschichte und für die Kunst selbst" stellt G. Weber folgende Sätze auf: 1. „Die ursprünglich offenkundig gewesene Thatsache, dass das Requiem grossentheils nicht Mozart's, sondern Süssmaier's Arbeit sei, war in neuerer Zeit ganz vergessen. Nunmehr aber ist die Thatsache vollends ausser Zweifel gesetzt. Namentlich ist es schon jetzt einleuchtend, dass wenigstens das erste (!) Requiem und das Kyrie nicht als Mozart'sche eigentliche Compositionen zu betrachten sind, und dass überhaupt die ganze Arbeit von ihrem Urheber zu etwas ganz Anderem bestimmt war, als dazu, der Welt für ein Requiem von Mozart gegeben zu werden, wird nächstens zur Verwunderung klar werden" (p. 340), nämlich für Graf Walsegg, dessen Name noch Geheimniss bleiben sollte, so lange er am Leben war. 2. „Die Ausbeute für die Kunst ist wohl eine durchaus nicht unwichtige. Wir werden künftig das Mozart'sche Requiem nicht mehr blos blindlings, sondern ungefähr so studiren können, wie der Bildner seinen restaurirten Laokoon, seinen Apollo u. a. m. mit Bewusstsein seiner nur theilweisen Echtheit studirt, der Dichter seinen compilirten Homer u. s. w."

So lautete G. Weber's Epilog zur Requiemstreitfrage. Der Streit war vornehmlich ein Gelehrtenstreit.

„Ein solcher Streit, wie dieser war, muss — es ist wirklich nicht zu viel gesagt — muss, seit die Welt steht, noch nicht geführt worden sein, ein Streit, der gar kein Streit ist, wo Einer eine Vermuthung ausspricht, daraufhin von allen (?) Seiten nur Bestätigungen einlaufen u. s. w.," sagt Weber im 29. Hefte (Januar 1828) der „Cäcilia", p. 57.

Die handschriftlichen Zeugenbeweise für die Echtheit fehlten, da in der Handschrift Mozart's bis heute keine Requiempartitur bekannt wurde, und auch kaum bekannt werden wird.

In seinem „Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart-Requiems", Wien 1827, bei Tendler und von

Marstein (siehe 22. Heft der „Cäcilia" vom December 1826, p. 137), beruft sich Abbé Stadler darauf, dass er das Dies irae bis Lacrimosa in der Urschrift, in der Partitur Mozart's, von einem Freunde in der Charwoche dieses Jahres erhalten, nachdem er das Requiem und Kyrie, bevor noch das Werk aus einer Abschrift in Leipzig gedruckt ward, aus der Urschrift, aus der originalen Handschrift Mozart's (?) (es war dieses aber die Copie vom Walsegg'schen Exemplar), abgeschrieben habe. Diese Nr. I des Requiems besteht aus fünf Bogen; jedes Blatt hat von Mozart's Hand (!) seine eigene Nummer von eins bis inclusive zehn. Nr. II, das Dies irae, besteht aus elf Bogen, von Nummer 11 bis 32. Das Lacrymosa fängt mit Nummer 30 an. Domine etc. bis olim da Capo haben 34 bis 45 und diese besitzt der erste Hofkapellmeister J. Eybler. Diese alle kamen durch Kauf und Erbe 1838 an die Wiener k. k. Hofbibliothek.

Viele hielten in dem Requiemstreit es lieber mit Josef Haydn, der seinerzeit den Ausspruch that: „Wenn Mozart nichts Anderes componirt hätte als seine (9) Violinquintette (Köchel's Verzeichniss: Op. 46, 174, 406, 407, 515, 516, 581, 593 und 614) und für die Kirche sein Requiem, er wäre schon dadurch unsterblich geworden," oder sie hielten es mit Marx, der im Unmuthe über die Verdächtigungen Mozart's und seines Requiems ausrief: „Nun wohl, wenn es Mozart nicht geschrieben hat, so ist der, der es geschrieben, ein Mozart!" Andere nahmen an, vom Sanctus ab ist es ein Werk Süssmaier's. — Der Streit zwar war beigelegt, aber nicht ausgekämpft, und es konnte sich kein Theil den Sieg zusprechen.

Aber es waren andere Angelpunkte durch Abbé Stadler an den Tag gekommen, der Süssmaier im Grossen und Ganzen in seinen Behauptungen im Briefe vom 8. Februar 1800 an Härtel beipflichtete, und das waren die für erwiesen gehaltenen Entlehnungen von G. F. Händel, die man Mozart nicht zumuthen, sondern eher das Requiem selbst für unecht erklären wollte.

Im 16. Heft der „Cäcilia" (Mai 1826), p. 257 bis 352, gab G. Weber „Weitere Nachrichten über die Echtheit des Mozart'schen Requiem, Mozart's wahren Verehrern gewidmet."

Darin finden sich zu p. 171 und 172 zwei Notenbeilagen.

Die eine dieser Nummern enthält 23 Anfangstakte, das Anthem (das ist ein Kirchenstück zwischen Motette und Cantate), aus der „Trauercantate auf die Königin Charlotte", 1737 bei Breitkopf und Härtel in deutscher Bearbeitung gestochen, unter dem Titel: „Empfindungen am Grabe Jesu", im Oratorium von G. F. Händel, hier in G-Moll, bei Mozart in D-Moll.

Das zweite, 27 solcher Takte, von dem Chor „Halleluja", „we will rejoice in the salvation", aus dem Oratorium „Josef in Aegypten" von Händel, nach 1741 componirt, hier in D-Dur, bei Mozart in D-Moll.

Das eine Thema entpricht als solches Note für Note vollkommen dem Anfange des Mozart'schen Requiem, dem Kyrie, das andere dem Christe eleison, dem Hauptmotive, das Händel in dem herrlichen Chore des „Messias", „Durch seine Wunden sind wir geheilet", wie J. Haydn im F-Moll-Quartett und Mozart im Requiem, zu einer Fuge verarbeitet hatte.

Es wurde bereits gesagt, dass Mozart mit Händel's Werken erst im Jahre 1782 durch van Swieten bekannt wurde und Händel's Oratorien: „Acis und Galathea", „Messias", „Alexanderfest" und „Cäcilia" (Köchel, Verz. Nr. 566, 572, 591 und 592) in den Jahren 1788 bis 1790 auf Anregung desselben neu instrumentirte. „Ich gehe alle Sonntag um 12 Uhr zum Baron van Swieten," schreibt Mozart am 10. April 1782 seinem Vater, „und da wird nichts gespielt als von Händel und Bach (Sebastian, Emanuel und Friedemann)." Daher stammt auch eine dreistimmige Fuge in C-dur mit Präludium, die er am 20. April 1782 seiner Schwester schickte, und stammen die „Fünf Fugen" (Op. 405) für Streichquartett aus J. S. Bach

wohltemperirtem Clavier u. s. w. „Früher ist ihm auch sicher das Anthem nicht bekannt geworden, auch hat er sich schwerlich das Motiv herausgezogen, um es anders zu bearbeiten; es hatte sich ihm wahrscheinlich eingeprägt, bot sich ihm, als er die Worte des Requiem erwog, von selbst dar, und ist vielleicht unbewusst, selbstständig ausgebildet worden. Ein ganz bestimmter Einfluss Händel's war wirksam, dass aber, wenn Mozart mit dessen Capital wirthschaftete, Arbeit und Ertrag ihm angehören, das wird eine Vergleichung der beiden vollständigen Musikstücke noch mehr bestätigen. Ein gleicher Einfluss ist beispielsweise auch in der musikalischen Behandlung der kurzen feierlichen Worte des Comthurs im „Don Juan" (1787), durch das Orakel in Gluck's „Alceste", 1769 componirt, und auch im „Idomeneo" wahrnehmbar" (siehe Jahn, II, p. 485, und IV, p. 376).

Ein anderer, und zwar ein sonderbarer Herr, musste es sein, der anonym am 7. September 1825 an G. Weber schrieb: „Als Verehrer Mozart's hätten Sie auch noch untersuchen sollen, ob das Tuba mirum spargens sonum an ein Haar mehr erinnert, als an die ‚Kleine Nadel' im Figaro" (siehe 16. Heft der „Cäcilia" [Mai 1826], p. 292), — woran nicht ein wahres Wort ist!

Wohl aber fand G. Pressel (siehe „Berliner Fremdenblatt" Nr. 211 vom 11. September 1881) gleich beim ersten praktischen Beispiele in Mozart's „Kleiner Generalbasslehre", welche die königliche Hofbibliothek in Berlin besitzt, zu seinem Erstaunen und wieder Note für Note, das melodische Motiv zum Benedictus, qui venit aus dem Requiem, und es war ihm, als grüsste ihn ein lieber, alter Bekannter.

Welche Schlüsse sind nun aus dem Vorgenannten zu ziehen?

Mozart gab sein ganzes Leben hindurch das Studium nicht auf.

Er selbst sagte nach der Aufführung des „Figaro" in Prag zu Kucharz, dem Orchesterdirector der Bondinischen „Gesellschaft der italienischen Opernvirtuosen": „Ueberhaupt irrt

man sich, wenn man denkt, dass mir meine Kunst so leicht geworden ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat so viel Mühe auf das Studium der Composition verwendet, als ich. Es gibt nicht leicht einen bewährten Meister in der Musik, den ich nicht fleissig, oft mehrmals, durchstudirt hätte."

Sogar auf Reisen hatte er ein Brusttaschen-Portefeuille, (jetzt im „Mozart-Museum"), eine lederne Tasche mit Blättchen Notenpapier, bei sich, die er seine Werthsachen nannte, worauf er flüchtig irgend einen Gedanken skizzirte und für eine spätere Ausführung festhielt. So führte auch Beethoven zahlreiche Skizzenbücher zu gleichem Zwecke, welche G. Nottebohm in seinem Buche „Beethoveniana" (Leipzig und Winterthur 1872 bei Rieter-Bidermann) wiederholt bespricht.

Als Abbé Stadler mit N. v. Nissen Mozart's musikalischen Nachlass ordnete, da fand er, „wie fleissig Mozart in seiner Jugend war, wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern auch solche von anderen Meistern, die ihn besonders anreizten, zu Papier brachte, um sie späterhin auf seine eigene Art auszuführen, und, wie man sagt, in succum et sanguinem zu verwandeln. Ich fand, wie er unausgesetzt den grossen Händel studirte und ihn zu seinen Mustern in ernsthaften Singsachen (Chören) wählte." (Siehe 16. Heft der „Cäcilia", p. 271.)

Diese ersten Umrisse, Skizzen, Ebauchen, Croquis, Brouillons und wie man sie noch nennen will, sind es eben, welche Mozart zur Ausführung des Requiem dienten, die er dazu aus früherer und späterer Zeit vornahm, und die ihm nach seinem Tode, als Entlehnungen und Ausborgungen von anderen Meistern, wie Bach, Händel, Gluck, gedeutet wurden. Seine aufrichtigsten Verehrer legten sie viel eher Süssmaier, als Mozart zur Last und stellten sie auch als Gründe gegen die Echtheit auf. Die angeblichen Entlehnungen bildeten das Beweismaterial für ihre Behauptungen.

„So würde es mir wehe thun," schreibt Weber im 11. Hefte der „Cäcilia", p. 216 u. f., „glauben zu müssen, Mozart sei es gewesen, der den Chorstimmen „Gurgeleien"

der Art hätte aufbürden mögen, wie sie im Christe eleison und im Cum sanctus vorkommen. Ebenso mögte ich bei Weitem lieber dem Herrn Süssmaier als unserem Mozart die Ehre gönnen, im Tuba mirum, nach dem Posaunensolo — (Anmerkung: ob auch wohl dieses von Mozart, und nicht vielmehr von Süssmaier herrührt?) — die furchtbar schauerliche Betrachtung des Rufes zum Gerichte der Lebenden und der Todten mit Melodien wie im Andante ausgedrückt zu haben . . . Himmel! wenn das wieder ein Anderer gethan hätte, nicht unter oder neben Mozart's Namen!!! — Ebensowenig kann ich mich entschliessen, beim Confutatis unserem Mozart die vorliegende, die Niederträchtigkeit des Textes — dicht neben so schönen Bildern wieder manche im Recordare (Nr. V) von tantus labor non sit cassus ab, wie das niederträchtig egoistische Confutatis maledictis, eine elende Mönchsreimerei — so recht con amore heraushebende Behandlung zuzutrauen . . . Ebenso mag ich auch überaus gerne Süssmaier die Ehre lassen, das Quam olim zu einer, wie sie oft gerühmt wurde, höchst gründlich durchgeführten Fuge unnöthig breit und weitschweifig verarbeitet und nicht ein-, sondern zweimal vorgeführt zu haben . . . Ebensowenig mögte ich Mozarten das bedeutungslose, wirre Herumirren aus der Höhe in die Tiefe und aus der Tiefe wieder in die Höhe, und so weiter fort, und vom Piano zum Forte und wieder zum Piano u. s. w., bei der Wiederholung des Hostias zuschreiben . . . andererseits kann man aber kaum glauben, dass so Etwas, wie der des Allerhöchsten ganz würdige Anfang des Sanctus der Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden c bei Pleni, dann das wunderherrliche, kindlich fromme und doch so edel erhabene Benedictus, Süssmaier ganz angehören kann . . . Man kann da muthmassen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer auch noch ein Schnitzelchen mehr gefunden haben, als Süssmaier zugibt, — etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum Sanctus, — eines zum Benedictus, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum Agnus u. dgl."

Und wieder schreibt G. Weber, p. 214: „Wie sollte man nun aber glauben, dass er (Mozart), dessen fast beispiellose Geübtheit und Gewandtheit im Niederschreiben seiner Ideen weltbekannt ist, durch mehr als zweimonatliche, höchst anhaltende, angestrengte Arbeit, mehr nicht sollte zu Stande gebracht haben, als — ein Paar so höchst fragmentarische Brouillons (nach Süssmaier's Behauptung im Briefe an Härtel) zweier und einer halben Nummer? — — Diese vorgefundenen Fragmente waren also höchst zuverlässig nicht das ganze Erzeugniss so langer Arbeit, sondern offenbar nur Fetzen der abgelegten Eihaut des aufgeflogenen Adlers."

Al. Ulibischeff spann diesen Verdacht weiter, in seinem „Mozart's Leben und Wirken" (Stuttgart 1559), welches Buch der vollsten Begeisterung für Mozart entsprungen ist, wenn es auch nicht das Werk eines Forschers ist.

Er spricht es offen aus, was er für Thatsache hält und der auch Weber nahe kam (I, p. 306 ff.): „Während die Witwe das Requiem mit dem mystischen Dunst der romantischen Bestellung umgab und dasselbe für Mozart's Werk ausgab, um es vortheilhafter zu verkaufen, wollte Süssmaier Ruhm gewinnen und legte sich den grössten Theil der Arbeit bei," wie er es auch verstand, Carrière zu machen, welche Fähigkeit Mozart Zeit seines Lebens fehlte!

Jeder der verehrlichen Leser möge sich nach dem Mitgetheilten selbst seine Meinung bilden. Wir glauben jedoch kaum, dass ihrer Viele noch auf der Seite Süssmaier's verbleiben werden. — Mozart machte auch andere Entlehnungen, und zwar bei — sich selbst. Das aber waren sie wirklich, entnommen aus verschiedenen vollendeten und nicht vollendeten Werken, die er entworfen und geschaffen hatte.

Man vergleiche beispielsweise die Cantate „Davidde penitente" (Op. 469) mit der C-moll-Messe (Op. 427); mit der Ouverture des Idomeneo, jene der Clemenza di Tito (Op. 62); mit der unvergleichlichen Arie des Gran Sacerdote:

„Volge intorno" im Idomeneo, das Finale des ersten Actes im Titus; die rührende Arie der Ilia: „Se il padre perdei" mit der Arie „dies Bildniss ist bezaubernd schön" und dem Andante der Arie „zum Leiden bin ich auserkoren" in der Zauberflöte (Op. 620); mit dem Marsch des dritten Actes des Idomeneo, jenen zum Anfange des zweiten Actes der Zauberflöte u. s. w.

Zwischen der C-moll-Messe und der Cantate „Davidde" liegt die Zeit von zwei, zwischen Idomeneo und Titus, wie der Zauberflöte, eine solche von elf und zwischen Mozart's Kenntnissnahme der Werke Händel's (seit 1782) und dem Requiem jene von neun, endlich zwischen der Zeit der Instrumentirung des Messias und dem Requiem aber eine solche von zwei Jahren!

Diese Thatsachen sprechen doch zweifellos wieder für das ursprüngliche Vorhandensein von Requiemskizzen. Ist dies aber zugegeben, so ist dann folgerichtig auch nichts anderes anzunehmen, als dass Süssmaier sie in Benützung zog und insoweit sie nicht mehr zu Tage kamen, nach dem Gebrauche vernichtete. Nur so konnte er ohne besonderen Einspruch, der höchstens mit Rücksicht auf Mozart in der Form des Zweifels auftrat, immerhin ruhig die erste Hälfte des Requiem wenigstens theilweise, die zweite aber ganz als seine Arbeit erklären. Dies umsomehr, als die Witwe, die vielleicht auch davon wusste — sonst hätte sie nachmals nicht von kleinen Papierschnitzeln gesprochen — alle Ursache hatte, sich selbst Schweigen aufzuerlegen, bis die Zeit kam, da sie sprechen musste.

Die Requiemfrage war in der Mitte der zwanzigerjahre nicht gelöst, sondern nur verstummt! Da erhob G. Pressel nach mehr als einem halben Jahrhundert in dieser Sache wieder das Wort mit einer Entdeckung in der Hand, die das Lügengewebe, das durch den Requiemstreit schon etwas geschädigt war, nunmehr vollends zerriss und einerseits das Eigenthumsrecht an der ersten Hälfte mit authentischen Beweisen dafür dem zusprechen konnte, dem es von Anfang

her gehörte, das ist Mozart, während andererseits die Autorschaft Süssmaier's an der zweiten Hälfte ohnedies diesem eher abgesprochen, als zugemuthet wurde.

Was blieb von Süssmaier's Antheil jetzt noch übrig? Höchstens die Fertigstellung in der Instrumentirung dort, wo sie in der Partitur noch fehlte, nach den ihm vom sterbenden Meister mündlich mitgetheilten Intentionen und nach den Andeutungen, die er in dem Mozart-Partiturentwurf vorfand. Und selbst diese seine Ausinstrumentirung zeugte nicht von besonderem Talente und war des Meisters, zum mindestens dort, „wo der Ochs am Berge stand", um mit Mozart zu sprechen, nicht überall würdig.

Gustav Ad. Pressel wurde am 11. Juni 1827 in Tübingen geboren, wo sein Vater Professor der Theologie war. Mehrere Glieder seiner Familie sind in Deutschland bekannt. Sein ältester Bruder, Wilhelm, ist Verfasser der bekannten „Briefe von Priscilla an Sabina"; früher Pfarrer in Lustrau in Württemberg, jetzt aus dem Amte geschieden, lebt er in Tübingen; der zweite, Theodor, bekannt durch kirchengeschichtliche Schriften, starb als Decan in Schorndorf; der dritte, Paul, früher Dompfarrer in Ulm und verdient um den Ausbau des dortigen Doms, ist Decan a. D. in Ellwangen; der jüngste, Friedrich, ist Herausgeber werthvoller archäologischer Schriften, jetzt Gymnasialdirector in Heilbronn. Seine Mutter stammte aus der Familie des Astronomen Johann Kepler.

Neben seinen Gymnasialstudien auf dem Lyceum zu Tübingen trieb er eifrig bei dem damaligen (seit 1817) Universitätsmusikdirector Friedrich Silcher (geboren 27. Juni 1789, gestorben 26. August 1860), dem berühmten Volksliedercomponisten, das Clavierspiel, so dass er sich schon mit zwölf Jahren hören lassen konnte. Von seinem 14. Lebensjahre an auf der Klosterschule in Blaubeuern unterrichtet, wo er auch Orgel und Viola spielen lernte, ging er nach Absolvirung des Gymnasiums mit 18 Jahren nach seiner Vaterstadt Tübingen zurück und wurde Theologe. Dort setzte er seine musikalischen Studien fort und Silcher ertheilte ihm

den theoretischen Musikunterricht. Der Dichter Em. Geibel verkehrte viel in der Pressel'schen Familie, und seine Dichtungen regten Gustav zunächst zum Componiren an. Die Erstlingsfrucht auf dem Gebiete seines musikalischen Schaffens war schon in dieser Zeit das Lied „Wenn sich zwei Herzen scheiden", welches er in Druck legte. Im Laufe der Zeit folgten an fünfzig nach, die ihn zum „schwäbischen Liedercomponisten" machten. Von diesen Liedern wurden mehrere, darunter die Elegie „An der Weser", „Mei Muater mag mi net", „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „Weil' auf mir, du dunkles Auge", „Jetzunder geht mein Trauern an", „Die Füchs und Hasen muss man schiessen", „Ein Stündlein wohl vor Tag", „Dorfliebe" u. A. vornehmlich in seiner engeren Heimat, in Schwaben, aber auch anderwärts, in Berlin, vom Hofopern- und Kammersänger Franz Krolop, von Frau Amalie Joachim, wie von anderen Sängern von Ruf und in den Concertgesellschaften allseits mit grossem Beifalle gesungen. Das Hauptwerk seines Lebens ist die Ballade „Barbarossa" nach dem sehr bekannten Gedichte von Geibel, welches bei Sulzer erschien. Es ist wohl die grösste, im Beethoven'schen Geiste verfasste Ballade, welche in neuester Zeit geschrieben ist, selbst J. K. Löwe's „Douglas" ist hier weit überboten. Anfangs Mai dieses Jahres erschienen 45 Lieder in einer billigen Bandausgabe bei Simrock in Berlin (Preis 4 Mark).

Diese Lieder, nur wenige ausgenommen, vermochten jedoch über Württemberg hinaus, wo Pressel als Componist gefeiert wurde, ihren Weg nicht zu finden.

Im Jahre 1849 bestand Pressel sein theologisches Examen. Hierauf war er ein Jahr hindurch Pfarrvicar und im darauffolgenden Hauslehrer.

Nun verliess er die Theologie und ergab sich ganz der Musik. Man war nämlich in höheren Kreisen auf seine Compositionen aufmerksam geworden und hatte ihm eine Staatsunterstützung gewährt, die er freudig annahm. Er eilte noch im Jahre 1850 nach Wien und studirte bei dem Hoforganisten und Professor der Theorie am Conservatorium, dem vor-

trefflichen Theoretiker und Schüler Jos. Haydn's, Simon Sechter, (gestorben 10. September 1867), den Contrapunkt. Er hat 1851 auch eine Abhandlung über die ungarische Zigeunermusik in der „Leipziger Musikzeitung" veröffentlicht, welche Liszt's Beifall fand, der ihn zu sich nach Weimar einlud, woselbst Liszt seit 1847 bis 1861 grossherzoglicher Hofkapellmeister war. Pressel verweilte dort ein halbes Jahr, was ihm durch eine abermalige Staatsunterstützung ermöglicht wurde, die er auf Sechter's Empfehlung erhielt. Manches glänzende Lob liess ihm Liszt über seine Begabung zur Composition sowohl, wie zum Clavierspiel zu Theil werden. In Weimar componirte Pressel zwölf Gesänge und zeichnete sich durch sein brillantes Clavierspiel aus. Immer mehr geweckt wurden dann seine musikalischen Fähigkeiten durch einen Aufenthalt am Hofe zu Hannover, den er auch in das Seebad Norderney, auf der hannoverischen Insel an der Küste Ostfrieslands begleiten durfte, woselbst er die geniale Sängerin Jenny Lind kennen lernte. Ebenso anregend war für ihn ein kurzer Aufenthalt in Leipzig, wo er, angeleitet von Moriz Hauptmann (seit 1843 die Zierde des Leipziger Conservatoriums, gest. 3. Jänner 1868), sich viel mit Bach beschäftigte und mit Anton Rubinstein in Verbindung trat. Giacomo Meyerbeer (gest. 2. Mai 1864), mit dem er ein Jahr später in Berlin in Berührung kam, sagte von Pressel, er sei ein Musiker, in dem er eine musikalische Individualität gefunden habe," und Louis Spohr, seit 1822 Hofkapellmeister in Cassel, der als der letzte wahrhaft bedeutende und bis in die Gegenwart hereinragende Repräsentant der mit Beethoven zum Abschluss gekommenen classischen Musikperiode 1859 starb und den Pressel aufgesucht hatte, rühmte seinen Liedern und Claviersachen „eine korrekte Stimmführung und eine reiche, ihm eigenthümliche Erfindungsgabe" nach. In Berlin wurde er auch zweimal zu dem König Friedrich Wilhelm IV. beschieden, um ihm eigene Compositionen vorzutragen. Eine mehrjährige Reise in Italien, die er infolge einer ihm von neuem verliehenen Staatsunter-

stützung unternahm, zu welcher auch König Wilhelm von Württemberg beisteuerte, machte ihn mit den älteren und neueren italienischen Meistern vertraut. Hier vollendete er seine Oper „Die St. Johannisnacht", an der er schon längere Zeit gearbeitet hatte. Nach ihrer zehnmaligen Aufführung auf der Hofbühne in Stuttgart im Jahre 1860, welche seinen Namen in Stuttgart und in ganz Württemberg zu hohem Ansehen brachte, bestimmten ihn Rücksichten auf seine Gesundheit und inzwischen entstandene Zwistigkeiten mit der Intendanz, auf einige Zeit nach der Schweiz zu gehen. Wieder genesen, wurde er Musikdirector in Montbéliard (deutsch Mömpelgard), Arrondissementshauptort im französischen Departement Doubs an der Alaine, wodurch sich ihm Gelegenheit bot, die französische Oper in ihrer gesammten Entwickelung in Frankreich selbst, in Dijon und Besançon, kennen zu lernen, und er benutzte sie gründlich. 1866 nach Stuttgart zurückgekehrt, brachte er seine unterdess fertig gewordene zweite Oper „Der Schneider von Ulm" zur Aufführung. Auch sie entfesselte Beifallsstürme; aber trotzdem blieb es auch bei dieser Oper bei dem halben Erfolge. Gerade so wenig, wie „Die St. Johannisnacht", blieb diese Oper ein dauerndes Repertoirstück, nachdem sie mehreremale aufgeführt worden war, und das war für ihn ein — Glück. Erst jetzt gerieth er auf das richtige Arbeitsfeld, welches seinem Naturell am meisten entsprach, nämlich auf das Studium der Classiker und die künstlerische Bearbeitung volksmässiger, von ihm erfundener Melodien.

Im Jahre 1868 entschloss er sich, sein Domicil nach Steglitz (Kreis Teltow, SO.) bei Berlin zu verlegen, veranlasst durch die Aussicht, in Berlin eine Musikdirectorsstelle zu bekommen, was ihm aber nicht gelang. Hier verbrachte er seine letzten, über zwanzig, Lebensjahre. Hier schrieb er 1881 seine epochemachende Abhandlung über „Mozart's Requiem". Er war vermöge seiner Begabung, seines Wissens und Könnens auf das innigste vertraut mit den classischen Werken seiner Lieblinge: Bach, Händel, Mozart, Beethoven,

Weber, durch seine musikgeschichtlichen und musikalischen Studien, und speciell über das Mozart'sche Requiem, auch der Mann dazu, in dieser Streitfrage den fallengelassenen Fehdehandschuh abermals und, wie zu glauben ist, zum letzten male aufzuheben, mit vorzüglicher Klinge für die Echtheit des Mozart'schen Requiems zu fechten und im ausgefochtenen Streite auch Sieger zu bleiben.

Ueber Pressel's Privatleben nur wenige Worte. Er hat kein glückliches und zufriedenes Leben geführt, auch nicht in der Ehe, da er, wie seine Frau kränklich war. Es war dem Componisten nicht vergönnt, sein Leben harmonisch zu gestalten. Er hat viel arbeiten, sich viel mühen müssen, auch mit Kleinigkeiten und unliebsamen Dingen, die das Gemüth verbittern. Nahrungssorgen, eine unglückliche Ehe, getäuschtes Vertrauen, hatten aus ihm, der sich nach Menschenliebe gar sehr sehnte, einen argwöhnischen, schwer zugänglichen Mann gemacht, der nur gegen die Nächststehenden sein Herz öffnete.

In Steglitz hatte sich eine Reihe von jungen Leuten um ihn geschaart, die sich für seine Compositionen als ausübende Sänger interessirten, die ihn häufig besuchten und seine Werke mit ihm besprachen. So gewann er denn einige Freunde und Jünger, die auch von Zeit zu Zeit Concerte für ihn veranstalteten. Die letzten Jahre seines Lebens aber gestalteten sich trotzdem noch glücklich und eine neue Vermählung mit einer Steglitzerin brachte Sonnenschein in die Trübniss seiner Tage und liess ihn Muth fassen zu neuem Schaffen. Eine niedliche Stimme hatte sie und sang seine Lieder mit viel Gefühl. Er zog mit ihr nach Hamburg, blieb dort aber nur kurze Zeit, dann ging er nach Lichtenthal bei Baden-Baden. Hier erkrankte er im Herbste 1889 an einer unheilbaren Krankheit, die ihm ein langes Leiden und — da auch die versuchten operativen Eingriffe erfolglos blieben — einen qualvollen Tod bereitete.

Am 9. October 1889 schrieb er an Freiherrn v. Sterneck: „Ein schweres Geschick liegt auf mir. Es hat Gott

gefallen, mich mit einem der seltensten und unheimlichsten Uebel heimzusuchen, nämlich mit einem Zungengeschwür. Leider entdeckte ich die Gefahr erst, als es nahezu zu spät war."

Und zu spät wurde es auch dazu, wie er sich vorgenommen, die Requiemsliteratur mit Einschluss seiner Vorschläge zu einem würdigen Abschluss und druckfertig zu bringen. Der Arme hat sein letztes Werk leider auch nicht vollenden können.

Wir verdanken Pressel die volle Zustimmung zu unserer Behauptung und Beweisführung der Echtheit der „B-dur-Messe" Mozart's, welche O. Jahn und Köchel anzweifelten und Letzterer im Anhange V, p. 522, Nr. 233, in die Reihe der „unterschobenen" Compositionen verwies (siehe VI. Mozarteums-Jahresbericht pro 1886, p. 32), und die Internationale Stiftung Mozarteum besitzt in einem Exemplare von Köchel's „Chronol. themat. Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's" (Leipzig, 1862, bei Breitkopf und Härtel) die eigenhändig von Pressel dort eingeschriebenen werthvollen Richtigstellungen vieler Stellen, welche Unrichtigkeiten enthalten.

Von seiner Gattin in diesen Tagen schwerer Heimsuchung treu gepflegt, ist er in Berlin am 30. Juli 1890 verschieden. Hier wurde er sang- und klanglos beigesetzt, wenige haben sich noch um ihn gekümmert! Er war ein wahrer und vornehmer Künstler, der nach dem Edelsten strebte, nie hat die Gemeinheit sich an ihn wagen dürfen. Zu Wenige haben ihn gekannt, zu sehr hat seinem selbstlosen Schaffen der Beifall gefehlt. Sein Andenken aber wird in seinen volksthümlichen Liedern fortleben.

Diese verschiedenen Mittheilungen über Pressel's Leben, Wirken und Streben stammen von Dr. Johannes Vollert, der sie in der „Täglichen Rundschau" und zuletzt in den „Berliner Neuesten Nachrichten" am 6. März 1891 publicirte. Wir verdanken sie der Güte des Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn und haben sie auch im „X. Mozarteums-Jahresberichte

pro 1890", ausgegeben zu Salzburg im Juni dieses Jahres, zum Abdruck gebracht.

Der Gründer dieses Vereines, der im Jahre 1888 freiresignirte Präsident, nunmehr Ehrenpräsident, Carl Freiherr v. Sterneck, der in dieser seiner Stellung schon seit 1869 unablässig bemüht war, Freunde für das vorerst provisorisch, im Jahre 1880 aber definitiv und neu begründete Mozarteum, und Mittheilungen über Mozart's Leben und Werke zu erwerben, wurde bereits im März 1878 auf den Namen Pressel aufmerksam. Musikdirector und Redacteur A. Hahn in Königsberg, der selbst eine vortreffliche Monographie über Mozart's Requiem geschrieben hatte, welche die „Saturday Review" „das bedeutendste philologische Werk in damaliger Edition" nannte, erklärte auf eine am 22. Mai (1878) an ihn gestellte Anfrage: „Pressel's Studien versprechen jedoch noch werthvollere Resultate und deshalb halte ich mich verpflichtet, Pressel das letzte Wort (respective das folgende) über „Mozart's Requiem" abzutreten. Pressel will aber dieses nicht aussprechen, bevor er nicht das Mozart'sche Manuscript in Wien selbst noch einmal an Ort und Stelle prüfte, wozu ihm aber zur Zeit noch ein kleiner Theil der Kosten für die Reise fehlt."

Pressel hatte nämlich, als Schüler Sechter's, die Partitur des Grafen Walsegg, beziehungsweise „Mozart-Süssmaier" in der Wiener k. k. Hofbibliothek gesehen, aber, so schreibt er am 4. September 1881, „ich verstand damals die Sache viel zu wenig, als dass ich sagen könnte, ich habe sie gesehen (gesehen, aber ohne Verstand, ist noch weniger, als nicht gesehen)."

Freiherr v. Sterneck war mit Pressel im Sommer 1881 persönlich in Correspondenz getreten und verblieb es bis zu Pressel's Ableben. In Folge dieses brieflichen Verkehres kamen auch die Resultate von Pressel's Forschungen in der Requiemfrage an denselben, welche Pressel selbst sämmtlich im Jahre 1881 in verschiedenen Blättern veröffentlichte; so am 30. und 31. August, am 1. und 3. September in den Beilagen der

„Neuen Preussischen (Kreuz-) Zeitung": „In Sachen des Mozart'schen Requiems"; am 11. September im „Berliner Fremdenblatt" als „Mozartiana", endlich am 15. September, 1. und 15. October und 1. und 15. November in der „Musikpädagogischen Zeitschrift, „Der Clavierlehrer": Die aufgefundene Originalhandschrift der Nummern VIII und IX des Mozart'schen Requiems; es sind dies „Domine Jesu" und „Hostias", welche das Offertorium bilden.

Das Hauptsächliche dieser Mittheilungen besteht in Folgendem, wie es Pressel niederschrieb, zunächst in der Zuschrift an den Herausgeber des „Clavierlehrer" (15. September 1881, Nr. 18), Professor Emil Breslaur: „Geehrter Herr Professor! Sie fragen mich mit Recht, wie ich zu dem in verschiedenen musikalischen und politischen Zeitungen angekündigten Fund der ausinstrumentirten Originalien der Requiemsnummern des Dòmine und Hostias gekommen sei?

Im „chronologisch-thematischen Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's" von Köchel, unter der Rubrik: „Unvollständige Compositionen" ist zu lesen:

Nr. 21. „Zu einem Requiem, Studie 1. Für Sopran, Alt, Tenor, Orgel. C-dur. 4/4 16 Tacte. Ohne Text. 2. Lacrymosa für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel. C-moll. 4/4 16 Tacte. Der Text nur angedeutet: qua resurget ex favilla.

Autograph: im Besitze von Aug. André in Offenbach (1860). Ueberschrift: „Zu einem Requiem". Ein Blatt mit zwei beschriebenen Seiten. Querformat, zwölfseitig. Auf demselben noch ein Kyrie, C-dur.

Ich forschte nach dem erwähnten Blatt zuerst in der Berliner Hofbibliothek — allein vergeblich — es war nicht zu finden. Nunmehr wandte ich mich brieflich an André in Offenbach und erhielt darauf folgenden Bescheid:

„Ihre Karte sandte ich meinem Bruder C. N. André in Frankfurt. Hier ist seine Antwort beiliegend."

Diese lautete:

„Das angeführte einzelne Blatt ist mir nie zu Gesicht gekommen. Ausser verschiedenen Partituren des Mozartschen Requiems besitze ich zwei, insoweit interessante, geschriebene Nummern, als auf Domine Jesu von Eybler geschrieben steht: Die Singstimme sammt Bass sind eigenhändig von Mozart geschrieben bis Quam olim (dem Schlussvers des Hostias) da capo. Mein seliger Vater (Johann Anton André) kann die erwähnten zwei Nummern (Domine und Hostias) nur von Eybler, und Letzterer sie von Mozart erhalten haben."

Da mich einige Tage nach Empfang dieses Bescheides eine Reise, welche ich in Familiensachen nach Ulm in Württemberg zu machen hatte, über Frankfurt führte, so liess ich mir diese Gelegenheit nicht entgehen und machte dem alten Herrn meinen Besuch in Frankfurt a/M. (Guilettplatz 35). Es war am 19. August d. J. 1881 in der siebenten Morgenstunde, als man mich in einen Salon einführte, dessen Wände mit den Oelgemälden der André'schen Ahnherrn geziert waren. C. A. André, das damalige ehrwürdige Familienhaupt, 1843 der Erbauer des Mozarthauses, und der Verfasser des werthvollen Buches: „Der Clavierbau in seiner Geschichte, seiner musikalischen und technischen Bedeutung", Offenbach 1855 (gestorben 15. Februar 1887 im 81. Lebensjahre) — kam kurz nach meinem Eintritt, bewillkommte mich in gastlicher Weise, begab sich dann in seine Bibliothek und brachte mir das bewusste Manuscript, respective Original, der VIII. und IX. Nummer des Mozart'schen Requiems. Da der in Offenbach wohnende jüngere Bruder dem eben mitgetheilten Bescheid des älteren die Worte beischrieb: Diese Worte sind sicher nicht so gemeint, dass mein Bruder Mozart's eigene Handschrift jener Nummer besitzt — hierüber ist ja viel geschrieben, respective gedruckt worden" —, so war ich begreiflicherweise nicht im Voraus eingenommen für die Echtheit des Manuscriptes und theilte dem alten Herrn meine Bedenken mit. Nun wies er mich auf ein mit rother Tinte unten beigeschriebenes Attest hin, in welchem es heisst:

28/8. 57 bestätigte L. Jansa (geboren 1797 zu Wildenschwert, Jurist, 1823 Kammervirtuos auf der Violine, seit 1834 Musikdirector und Professor in Wien, 1848 wegen Betheiligung an der Revolution nach London entflohen, 1867 begnadigt, seither wieder in Wien) Eybler's Handschrift (der Worte): „Die Singstimme sammt Bassi sind eigenhändig von Mozart geschrieben." Mit einer anderen, ganz verschiedenartigen Tinte sind ausserdem zwei grosse Striche über die Instrumentation der ersten fünf Takte des Domine von einem Dritten gezogen — zweifellos in der Absicht. das Eybler'sche, die Handschrift Mozart's auf Singstimmen und Bassi beschränkende Attest zu bestätigen. Schliesslich ist von derselben (angeblich) Eyblerschen Handschrift das ganze achtblätterige Conceptmanuscript gemäss der auf der Wiener Hofbibliothek befindlichen, zweifellosen Reinschrift des Originalentwurfes eingetheilt und interpretirt — von der Voraussetzung ausgehend, dass Mozart nichts weiter geschrieben haben könne, als was in dieser Reinschrift enthalten sei.

Dass Mozart die zwei Nummern VIII und IX des Requiems zweimal geschrieben, wird hier als Thatsache anerkannt, aber ebenso sicher angenommen, dass dies jedesmal in der Form des Entwurfes geschehen sei. (Welcher Componist wird seine Composition zweimal in derselben skizzenartigen Form schreiben?!) Ferner sah ich bei näherer Untersuchung bald, dass Singstimmen und Instrumente von einer und derselben Hand geschrieben seien, — also konnte sich für mich der Schwerpunkt der Beurtheilung bloss in die eine Frage zusammendrängen: Hat Mozart diese zwei instrumentirten Nummern überhaupt geschrieben — oder nicht?

In dieser unentschiedenen Anschauung reiste ich nach Ulm ab, von wo ich einige Tage später nach Frankfurt zurückkehrte. Der alte Herr hatte die Güte, mir das angebliche Autograph abermals zur Prüfung vorzulegen — zugleich brachte er Mozart's zweifellos autographisches Compositionsverzeichniss und wies mich auf die vielen, verschiedenartig gestalteten Schriftzüge in dem letzteren hin. — —

So ging die Zeit hin, bis ich mir schliesslich ein Herz fasste und den alten Herrn bat, mir die Originale des Domine und Hostias mit nach Berlin zu geben. Nach einer kleinen Pause gab er seine Einwilligung und packte die Reliquie nebst einer von Abbé Stadler selbst geschriebenen Copie des in Wien befindlichen Originalentwurfes ein . . . Ich suchte ein Blatt von untergeordneter Bedeutung und fand statt dessen acht Blätter von ungeheurem Kunstwerth. Letzteren hat die aufgefundene Handschrift selbst dann, wenn nicht sicher entschieden werden könnte, dass sie von Mozart selbst geschrieben worden ist — denn in jedem Falle wäre sie dann, wie ich durch Mittheilung wichtiger, ins Gebiet der stimmführenden Composition tief eingreifender Varianten nachweisen werde, die Copie eines von Mozart ursprünglich instrumentirten Originalconcepts. Unter dem grossen Stoss von Manuscripten, welche Joh. Ant. André im Jahre 1799 aus Wien nach Frankfurt brachte, mögen die wenigen Blätter lange Jahre verborgen geblieben sein. Nach Berlin am 26. August zurückgekehrt, kündigte ich in der ersten Finderfreude das Ereigniss in der allen idealen und redlich gemeinten Bestrebungen entgegenkommenden „Kreuz-Zeitung" an. Ihr schlossen sich mehrere andere politische Blätter, die „Vossische Zeitung", das Berliner „Fremdenblatt" etc. und mehrere Musikzeitungen in referirender Weise an.

Die Untersuchung, welche der Custos der königlichen Bibliothek in Berlin, Dr. Kopfermann, mit mir anstellte, ergab ein abweichendes Resultat, was die Hauptaccoladen (die Klammern, mit welchen in Partituren zwei oder mehrere Liniensysteme verbunden werden) zu Anfang jeder Seite, die Zeichen der Violinschlüssel zu Anfang des Domine und zu Anfang des Hostias, die bei der Bezeichnung Fagotti und Bassi einigemale vorkommenden F und Doppel-S betraf, ein übereinstimmendes, was die Notenschrift und ein scheinbar über alle Zweifel erhabenes, was die lateinischen Textworte betraf, die denen in der Originalpartitur des

„Titus" (auf der königlichen Bibliothek) wie ein Ei dem andern gleichen. Nur der Buchstabe d macht eine Ausnahme.

Das Hauptresultat war, dass, ehe man die Mozart-Süssmaier'schen Requiemmanuscripte in Wien zu Rathe gezogen, keine sichere Entscheidung in der Sache gefällt werden könne. Ich wiederhole aber, dass, selbst wenn die Entscheidung in Wien negativ ausfallen sollte, der Fund seine ungeheuere Bedeutung für die historische Kritik der neun ersten Sätze des Mozart'schen Requiems behält, da aus inneren Gründen, welche namentlich bisher ganz unbekannte Varianten des aufgefundenen Manuscriptes darbieten, sich nachweisen lässt, dass wir jedenfalls und zum allerwenigsten in ihm die Copie eines instrumentirten Originalconcepts gewonnen haben! Diesen Nachweis zu liefern soll meine nächste Aufgabe sein."

Zu diesem Ende stellte Pressel folgende Sätze auf, für welche er die Beweise erbrachte:

1. Die 1839 aufgefundene und seitdem im Besitze der k. k. Hofbibliothek in Wien befindliche Partitur des Mozart'schen Requiems erwies, dass diese Partitur und das unter Mozart's Namen im Jahre 1800 von Breitkopf und Härtel zum erstenmale durch den Druck veröffentlichte Requiem eine und dieselbe Composition sind.

In dem Graf Walsegg'schen Manuscript ist die I. Nummer (Requiem und Kyrie) eine von Mozart's eigener Hand in allen Vocal- und Instrumentalstimmen ausgeschriebene Reinschrift, hingegen sind sämmtliche übrigen elf Nummern (II bis XII) durchwegs von der Hand seines Schülers Frz. Xav. Süssmaier mit täuschender Nachahmung der Mozart'schen Handschrift geschrieben.

2. Ausser diesem vollständigen Mozart-Süssmaier'schen Manuscripte besitzt die k. k. Hofbibliothek in Wien Mozart's autographe Vocalreinschriften der Nummern II bis VI und VIII und IX vollständig, von der Nummer VII aber bloss die ersten acht Takte.

„Vocal" heisse ich diese Partituren, weil ihr wesentlicher Bestandtheil blos die vier Singstimmen sammt Bassi, und zerstreute Andeutungen der begleitenden Instrumentalmotive enthält. Nur da, wo die Singstimmen pausiren (in Vor-, Zwischen- und Nachspielen) ist die Instrumentation vollständig ausgeschrieben.

„Reinschriften" heisse ich diese Vocalpartituren, weil Mozart sich (ganz gegen seine Gewohnheit) die Mühe gegeben, auch an solchen Stellen, wo eine einmalige Textangabe vollständig genügend gewesen wäre, die Worte in jeder Stimme auszuschreiben. Schon hierin liegt, genau genommen,

3. ein Beweis, dass ein Originalconcept von dieser Vocalreinschrift existirt haben muss, denn welcher Componist wird beim ersten Niederschreiben seiner Gedanken dieselben als eine Reinschrift abfassen, wo Alles, auch das Selbstverständlichste, weitläufig ausgeschrieben ist? Dazu kommt

4. dass die ausserordentlichen Umstände der anonymen Bestellung ein Dupliciren des Werkes zur gebieterischen Nothwendigkeit machten, wenn Mozart nicht den eventuellen Verlust einer Composition aufs Spiel setzen wollte, die er nach seiner eigenen wiederholten Versicherung „für sich" schrieb.

5. Die Witwe Mozart's besass glücklicherweise die geretteten und aufbewahrten Originale der Vocalreinschriften und Süssmaier richtete sich ganz nach diesen. — Wenn er aber

6. glaubte, über Nr. I, deren Autograph blos in der verschollen geglaubten, dem Unbekannten seinerzeit übergebenen Handschrift existirte, plein pouvoir zu haben und behauptet, Mozart habe zu den Nummern II bis VII (Dies irae) und zu Nummer VIII und IX (Domine Jesu Christi und Hostias) die vier Singstimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentation aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt (siehe seinen Brief vom 8. Februar 1800, pag. 83), so hat aber der oben erwähnte Fund, dessen er sich nicht versah,

und der auch erst 36 Jahre nach Süssmaier's Tod gemacht wurde, aufs evidenteste bewiesen, dass Mozart das Requiem sammt Kyrie seinerzeit vollständig ausinstrumentirte, sowie es jetzt in Mozart's eigener unzweifelhafter Handschrift auf der k. k. Hofbibliothek in Wien liegt! — Wenn Süssmaier ferner die „Bezifferung" unter die Bestandtheile der neun ersten Nummern des Requiems rechnet, welche Mozart „ganz vollendet" habe, so muss Süssmaier ausser den autographen Vocalreinschriften des Meisters noch eine andere autographe Handschrift seinerzeit vor Augen gehabt haben, denn die uns bekannten autographen Vocalreinschriften, die auf der k. k. Hofbibliothek in Wien liegen, enthalten, mit Ausnahme der Dies irae (Nr. I) und weniger Takte am Schluss des Confutatis (Nr. VI) und in der Mitte des Domine (Nr. VIII), lediglich keine Bezifferung. Auch hier verrieth sich die ursprüngliche Existenz eines zweiten Originales, das Süssmaier als Vorlage diente, oder das ursprüngliche Vorhandensein einer ähnlichen Handschrift, wie die jetzt aufgefundene, in der ausser der vorderhand nicht in Betracht kommenden vollständigen Instrumentation die „ganz vollendete" Bezifferung wirklich enthalten ist.

7. Weiter erklärt Süssmaier in seinem Briefe von 8. Februar 1800, dass er in Nummer VII, in dem überhaupt nur 30 Takte zählenden Lacrymosa, die letzten 22 Takte „ganz neu gefertiget" habe.

Nun fand aber, nach einer bis jetzt von Niemandem und von keiner Partei angezweifelten Urkunde, noch elf Stunden vor Mozart's Tod eine Probe eben dieses Lacrymosa an des Meisters Krankenbett statt. Demgemäss muss dasselbe zum Mindesten in einzelnen Stimmen für die Sänger und in einer instrumentirten Partitur für die Clavierspieler vorhanden gewesen sein, denn von acht Anfangstakten hält man keine Probe! Wie O. Jahn die erwähnte Urkunde, welche Einer der bei der Probe Mitwirkenden, ausser aller Beziehung mit der viel später sich entwickelnden Controverse, mittheilt,

selbst eine „unbedingt glaubwürdige" nennen und doch der Süssmaier'schen Erklärung, dass Mozart blos die ersten acht Takte des Lacrymosa componirt habe, Glauben schenken kann, gehört für mich in dieselbe Kategorie der Unbegreiflichkeiten, wie das grosse Bedenken, das dieser verdiente Biograph trägt, Süssmaier überhaupt eine Unwahrheit zuzutrauen. Wenn man, wie O. Jahn, von einem Grafen Walsegg berichtet, der auf seiner Copie des Mozart'schen Requiems geschrieben habe: „composto dal conte Walsegg", dann dürfte man doch hinreichende Veranlassung haben, um über Aussagen eines zweiten Prätendenten etwas weniger leichtgläubig und zartfühlend zu denken!"

In der nun folgenden Analyse der neu aufgefundenen, die Nummern VIII und IX des Mozart'schen Requiems umfassenden Handschrift bemerkt Pressel Folgendes und zieht daraus die sich ihm ergebenden Schlussfolgerungen: „Ausser dem lateinischen Buchstaben d in zweierlei Form, in der scheinbar nicht Mozart'schen und in der echt Mozart'schen, ist als Merkwürdigkeit zu erwähnen, dass auf der ersten Seite des Domine seitwärts der grossen Accolade fünf K r e u z c h e n angebracht sind — eine Gewohnheit, der Mozart in seinem eigenhändigen Compositionsverzeichniss gleichfalls huldigt. — Gründe für diese Eigenthümlichkeit werden schwer zu ermitteln sein, aber die Thatsache besteht, dass solche Kreuzchen auch am Anfange unseres Manuscriptes stehen, und zwar hier wie dort mit Bleistiftzeichnung. O b in u n s e r e m F a l l e d i e Z a h l „f ü n f" e i n e H i n d e u t u n g a u f d i e m i t d e m D o m i n e b e g i n n e n d e n l e t z t e n f ü n f N u m m e r n d e s R e q u i e m s s e i n s o l l t e? Die Notenschrift selbst hat — mit der leichten und luftigen Notenschrift aus Mozart's gesunden Tagen verglichen — einen ältlichen Charakter mit bald zitternden, bald krampfhaften Zügen. Im Allgemeinen trägt das Manuscript das Gepräge eines Conceptes, wie es ein Componist abfasst, der seine Intentionen möglichst schnell zu Papier bringt, damit sie ihm nicht über'm Schreiben entfliegen. N i c h t n u r A l l e s, w a s s i c h f ü r e i n e n k u n d i g e n C o p i s t e n v o n

selbst versteht, sondern auch Alles, was sich errathen lässt, ist ungeschrieben. Diese karge Schreibweise nimmt immer mehr zu bei dem Zirkelcanon „sed signifer sanctus Michaël" („sondern der Heerführer, der heilige Michael"). Im letzteren Canon sind nicht einmal die thematischen Eintritte auch nur mit einer Andeutung des Textes versehen. So lange die Textworte die Ordnung ihrer Reihenfolge bewahren, geht dies noch ganz gelinde, aber in der Fuge „Quam olim Abrahae", wo bisweilen auf die Reihenfolge der Worte die rein musikalische Intonation einen umgestaltenden Einfluss ausübt, erfordert es immerhin einiges Nachdenken, den richtigen Sinn ausfindig zu machen.

Dass unsere aus vier ineinander gelegten Bogen bestehende Handschrift mit vorangehenden Nummern eine Kette bildete, sieht man an dem Rücken des Manuscriptes, der ursprünglich durchstochen war. Die Art, wie es jetzt geheftet vor uns liegt, weist auf eine spätere Zeit, nachdem die vier Bogen von dem in der Mitte des Rückens anfänglich durchstochenen, ganzen Complex losgelöst worden waren.

Auch das Instrumentale ist möglichst kurz abgefasst. Die Vereinfachungszeichen unisono, col Basso, colle parti u. s. w. und mit ihnen die leeren, vom Copisten auszufüllenden Takte sind sehr zahlreich, die dynamischen Zeichen, die Tempovorschrift aber sehr sparsam angebracht. Kurz — wir haben es hier mit dem ursprünglichen Concept eines Componisten zu thun, ob nun von Mozart's oder von zweiter Hand. Von Süssmaier scheint die Schrift keineswegs zu sein, da sie mit zwei zweifellosen Originalen dieses Herrn, welche ich vor Augen hatte, keine Aehnlichkeit hat und auch die Züge einer jedenfalls älteren Hand verräth.

Süssmaier war bei Mozart's Tod erst 25 Jahre alt (nicht 27, wie O. Jahn angibt). Noch wichtiger, als der Conceptscharakter unserer Handschrift sind die Varianten der Composition, deren nun Pressel mehrere in Notenschrift vorführt, so im 3. Takt des Domine auf dem 1. Achtel

des 4. Taktes, eine in der Anticipation im 18. Takte, jene im libera eos im 18. und 19. Takt u. s. w.

„Dass Brahm's ähnlich wie im Tuba mirum (vgl. „Kahnt's Musikzeitung 1877, Nr. XXXII), auch hier von der im Autograph der Vocalreinschrift vorhandenen Verbesserung Mozart's in der von ihm revidirten neuen Ausgabe keinen Gebrauch machte, wundert uns nicht. Nun hatte offenbar Süssmaier bei seiner Abschrift beides vor sich: das instrumentirte Concept und die vocale Reinschrift Mozart's. Aus letzterer schrieb er ganz richtig die Verbesserung in den Singstimmen ab, aus der Intrumentation des Conceptes machte er sich beim Copiren im 8. Takte des de poenis inferni („von den Strafen des Abgrundes") beispielsweise eines Uebersehens schuldig dadurch, dass er eine Fortschreitung der Violen mit dem Basse herbeiführte, wie sie bekanntlich, wenn noch eine Stimme inzwischen liegt, nicht zum guten Tone gehört."

Solche Unterlassungssünden werden auch aus dem Hostias von Pressel des weiteren angeführt, und er schreibt weiter: „Diese Beispiele sind bezeichnend für den künstlerischen Bildungsgrad dieses Herrn, wie er sich in seinen eigenen Compositionen („Spiegel von Arkadien", eine seiner besten, „Soliman II.") zeigt. Es ist der Standpunkt der nacktesten Homophonie, für den jede selbstständige Stimmführung ein Buch mit sieben Siegeln ist. Möchten sich doch Alle, die sich so leichtfertig über den Antheil Süssmaier's an den neun ersten Sätzen des Requiems aussprechen, endlich einmal die Mühe nehmen und, wie der Verfasser, eine seiner Opern auf ein Stündchen aus dem Staub der Vergessenheit herausgraben und beim Licht besehen, dann würden sich ihre Urtheile ganz anders gestalten. Die gewöhnlich verbreitete Meinung, er habe es verstanden, im Mozart'schen Styl zu schreiben, ist die allerirrthümlichste, die man sich denken kann! . . . Hat sich denn Herr Brahms, der sich doch gewiss für seine Revision des Requiems bezahlen liess, zuvor, ehe er die vielen S (Süssmaier) der Mozart'schen Partitur beschrieb, gefragt und auch untersucht, ob denn dieser S. der

Mann gewesen sei, um z. B. zum Vocale von Stellen, wie die Takte 46 bis 49 des Recordare (Nr. V), jene bekannte kunstreiche obligate Instrumentalbegleitung zu weben? Ich meine die Composition der Worte Tantus labor non sit cassus („Jesus, lass mich Gnad' empfangen"). Die fremde Hand, die ein so fein combinirtes Räderspiel so glücklich hineinoperirte, müsste womöglich noch eine grössere Meisterhand gewesen sein, als die, welche den Entwurf dazu machte! Und das sollte nach J. Brahms dieselbe gewesen sein, welche den oben gedachten „Spiegel von Arkadien" fabricirte? Was sagt Mozart selbst über diesen scheinbaren Meister aller Meister? (Siehe die Briefstelle, p. 47 und die Mittheilung auf p. 50 u. w. dieser Schrift.) Wahrscheinlich wusste Süssmaier die blos angedeuteten Texte nicht überall sicher zu entziffern. Aus all dem geht hervor, dass Süssmaier in Mozart's Augen nicht viel mehr als ein Copist war, und einem so taxirten Schüler sollte er die wichtigsten und schwierigsten Aufgaben der polyphonen Instrumentalbegleitung überlassen haben? Mit Vertuschungsversuchen und kleinen Unredlichkeiten, wie sie der Abbé Stadler zu Gunsten der Echtheit des Requiems ins Feld führte, wird hier wenig ausgerichtet. Wenn der Abbé Stadler, da er die Süssmaier'schen Erklärungen aus Mangel an kritischem Scharfsinn glaubte, z. B. sagt: „Süssmaier habe nicht mehr gethan, als was jeder geübte Copist auszuführen im Stande sei", so war das eine Unrichtigkeit, und wenn Köchel 22 Takte des im Ganzen 30 Takte zählenden Lacrymosa einfach als „Schluss" bezeichnet, den Süssmaier „neu verfertiget" habe, so ist auch er nicht ganz freizusprechen von Vertuschungsanwandlungen. Wir wollen auf solche Schwächen verdienter Männer keinen Stein werfen, dürfen sie aber im Interesse der Sache nicht ganz unerwähnt lassen. So begeht z. B. O. Jahn eine kleine Unterlassungssünde, wenn er, der sonst so genau und ausführlich berichtende Mann, bei Mittheilung der brieflichen Aeusserung der Witwe Mozart's: „und ich höre noch Mozart, wie oft er zu Süssmaier sagte: ei, da stehen die Ochsen

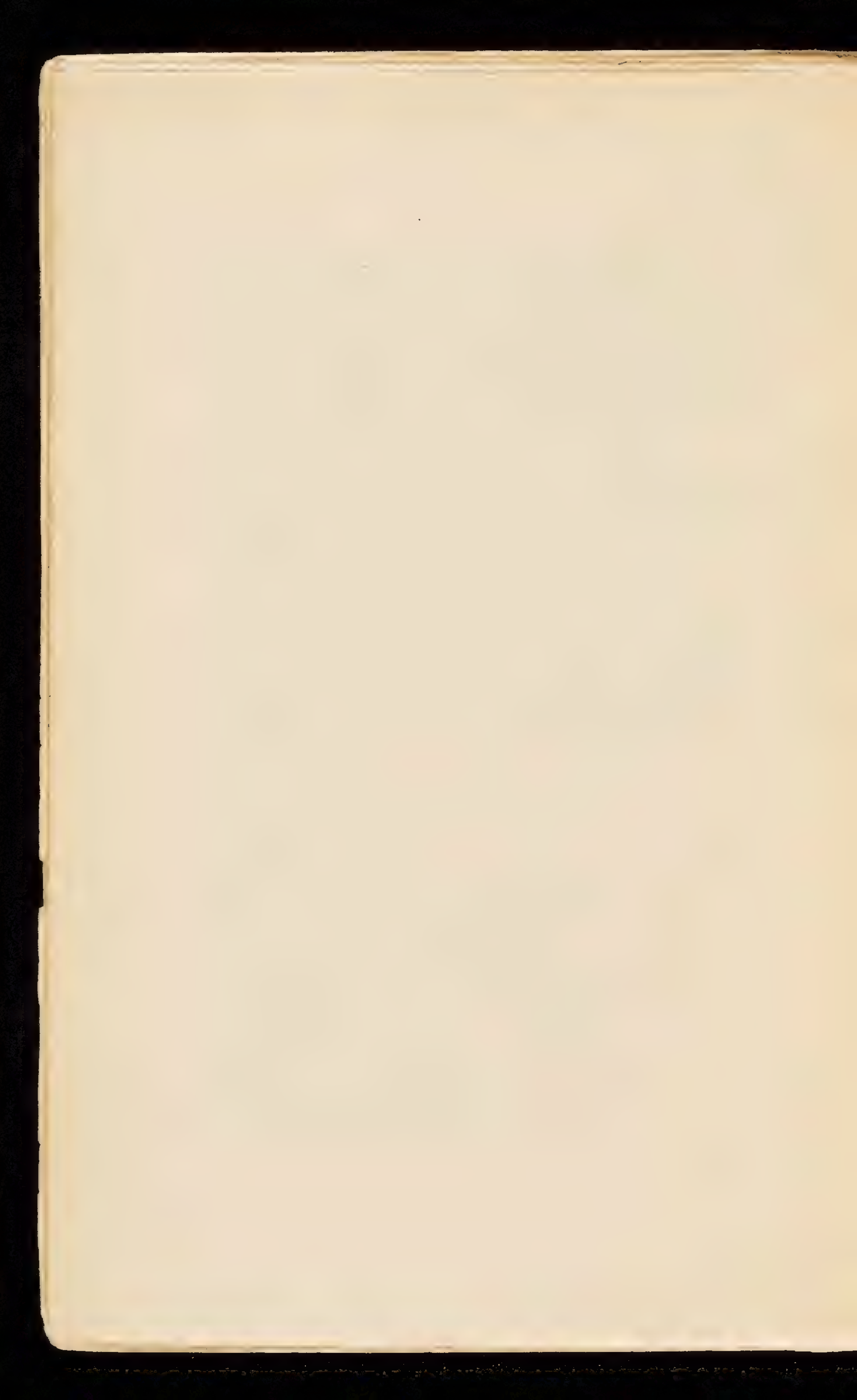
wieder am Berge; das verstehst Du noch lange nicht," die sofort sich anknüpfenden weiteren Worte dieser Frau: „nahm die Feder und schrieb vermuthlich Hauptstellen, die dem Süssmaier zu rund waren," einfach weglässt und dadurch den ganzen (gleichviel ob mehr oder weniger glaubhaften) Bericht eines wesentlichen Momentes beraubt! Merkwürdig: Bei Hofrath J. F. v. Mosel („Ueber die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart", Wien 1839), der die Süssmaier'schen Märchen nicht glaubt, stehen diese Worte, bei O. Jahn (IV, p. 700, Anmerkung 43), der daran glaubt, sind sie weggelassen! Wenn O. Jahn ferner sagt: „vor Ende des Jahres 1791 aber kann jene Aufführung sehr wohl Statt gefunden haben," so ist diese Vermuthung des verdienten Mannes eine unüberlegte gewesen. Mozart starb am 5. December 1791. Nun glaubte O. Jahn an die Versicherung Süssmaier's, dass der Auftrag, das Requiem zu vollenden, erst nach weitläufigem, vergeblichem Herumfragen bei anderen Componisten schliesslich an ihn gekommen sei; oder dachte er nicht daran, dass die schon an und für sich höchst unwahrscheinliche Darstellung Süssmaier's der mehrfach bekräftigten Tradition, dass das Requiem sofort nach Mozart's Begräbniss abgeholt worden sei, widerspreche? Ausserdem berichtet O. Jahn, dass Graf Walsegg erst das Requiem sauber abschrieb, weil er es für sein Werk in Wiener-Neustadt ausgeben wollte. Damit waren aber die Orchester- und Chorstimmen noch lange nicht ausgeschrieben, waren die Proben einer für die damalige Zeit schwer auszuführenden Composition noch nicht abgehalten, und zu Allem hin trat Weihnachten inzwischen! Wie konnte also das Requiem noch im Jahre 1791 dort aufgeführt worden sein? Unmöglich! . . . „Ebenso wahr aber," so schliesst Pressel seine Darlegungen, „als die Hinterlassenschaft der ausinstrumentirten ersten elf Nummern des Requiems ist leider freilich auch der zweite Theil der Seyfried'schen Aussage (siehe „Cäcilia", Heft 16, im Mai 1826, pag. 307, Brief an G. Weber vom 5. Januar 1826), dass Süssmaier beim Sanctus, Benedictus und Agnus

blos die Entwürfe Mozart's (d. h. die Partitur der Singstimmen sammt Bass und die Instrumentation) zur Benützung gehabt hat. Die mangelhafte, oft bis zum Schülerhaften, und das feinere Gefühl verletzend, herabsinkende Instrumentation des seinem wesentlichen Gehalt nach so köstlichen Benedictus spricht nur allzu deutlich dafür und lässt den Wunsch so manches Kunstkenners erklärlich scheinen, dass die Instrumentation dieser Nummern endlich einmal einer Revision unterworfen werde, welche, wenn auch nur offenbare Missgriffe und künstlerische Unanständigkeiten beseitigt und die in gewissen Takten und Mittelstimmen schmerzlich empfundenen fehlenden Contrapunktirungen — (wenigstens regelrecht) ausfüllt!"

Damit hat Pressel dem Mozart gegeben, was Mozart war, und Süssmaier genommen, was niemals ihm gehörte: und diese That allein verdient, dass sein Andenken bewahrt werde!

Das Requiem aber ist Mozart's ureigenster Schwanengesang!





Von Johann Ev. Engl sind bisher nachfolgende Schriften erschienen:

„Culturhistorische Skizze." Ueber die Verbreitung der Cultur und Wissenschaften, speciell der Naturwissenschaften und Chemie. Im Jahresberichte (Programm) der k. k. vollständigen Unterrealschule in Salzburg, 1860. — Zaunrith'sche Buchdruckerei

„Gedenkbuch der Salzburger Liedertafel" zum 25. Stiftungsfest. Mit den Porträten und Biographien der ersten zwei Chormeister und 82 Lebensskizzen von salzburgischen Tonkünstlern. Im Selbstverlage des Vereines. Salzburg 1872. — Franz Endl's Buchdruckerei.

„Genesis der internationalen Mozart-Stiftung." Im Selbstverlage des prov. Ausschusses. Salzburg 1873. — Keyl'sche (R. Kiesel) Buchdruckerei.

„Franz Stelzhamer" Biographische Skizze. Dem Andenken und den Hinterbliebenen des Dahingeschiedenen gewidmet. Erste Auflage. Im Verlage der Oberer'schen Buchhandlung. Salzburg 1874. — Franz Endl's Buchdruckerei.

— Zweite vermehrte Auflage. Mit dem Porträt des oberösterr. Volksdichters. Im Verlage der Beck'schen (Alfred Hölder) Universitätsbuchhandlung. Wien 1874. — Josef Feichtinger's Erben (in Linz) Buchdruckerei.

— Dritte Auflage, mit Bewilligung des Verfassers, vorgedruckt den „Ausgewählten Werken Stelzhamer's", herausgegeben von P. K. Rosegger. Ried 1882. — Verlag und Druck von Langhans in Ried.

„Dr. Alois Weissenbach." Beiträge zu dessen Biographie mit des Dichters Porträt, zugeeignet der „Gesellschaft für Salzburger Landeskunde" von ihrem seit 1866 ordentlichen Mitgliede. Im Verlage der Oberer'schen Buchhandlung. Salzburg 1876. — Franz Endl's Buchdruckerei.

Nach Weissenbach's Tod, im Laufe von 55 Jahren und heute noch, die einzige über ihn in Druck erschienene Biographie.

„Josef Pfitzer." Noch einige Immortellen auf das Grab. Biographie. Separatabdruck aus der „k. k. Salzburger Zeitung" (wie die erste Drucklegung beider vorigen Schriften). Salzburg 1877. — Franz Endl's Buchdruckerei.

„Das zweite Salzburger Musikfest." I. Karl Freiherr v. Sterneck, der Gründer und Präsident der Internationalen Mozartstiftung (mit Porträt). II. Zur Geschichte der Musik in Salzburg. III. Das erste Decennium dieser Stiftung. Im Selbstverlage derselben. Salzburg 1879. — Zaunrith'sche Buchdruckerei.

„Die Vereins- u. Jahresberichte der Internationalen Stiftung: „Mozarteum" (vom Jahre 1881 ab) mit den Biographien: Marie Mösner (Gräfin Spaur — auch erschienen im Separatabdruck — mit Porträt); Hugo Raimund Reichsgraf von Lamberg; Mathias Gschnitzer (1884). Hans Schläger; Sir Julius Benedikt; Leopold Freiherr von Hofmann (1885); Friedrich Graf v. Beust; Bericht über die Echtheit „der B-dur-Messe", Op. 293, von W. A. Mozart (1886); Bericht über Op. 522 von W. A. Mozart: „Der musikalische Spass" („Bauernsymphonie", auch „Die Dorfmusikanten" genannt); zur Erinnerung an die Centenargedächtnisfeier C. M. von Weber (1887). Nekrologe: Botho von Hülsen; Adolf Ritter von Steinhauser; Gräfin Hedwig von Gatterburg (1888). Carl Josef Abelion Peter (1889), Separatabdruck bei Hermann Kerber (1890). Fürsterzbischof Dr. Franz de Paula Albert Eder; Dr. med. Josef Hitschfeld; Gustav Ad. Pressel (1890). Im Selbstverlage der Stiftung. — Keyl'sche (R. Kiesel) Buchdruckerei.

Historische Noten nach gedruckten und ungedruckten Quellen zu Archivar J. Horner's „Katalog des Mozart-Museums im Geburts- und Wohnzimmer W. A. Mozarts", aufgenommen in die Familien-Fideicommiss-Bibliothek Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. Salzburg 1882. Im Selbstverlage des „Mozarteums". — Zaunrith'sche Buchdruckerei.

„Erstes und zweites Institutsdecennium" des Joh. Ev Engl'schen Erziehungsinstitutes für Schüler der Volks- und Mittelschulen. Im Selbstverlage des Verfassers. Salzburg 1876 und 1886. — Keyl'sche (R. Kiesel) Buchdruckerei.

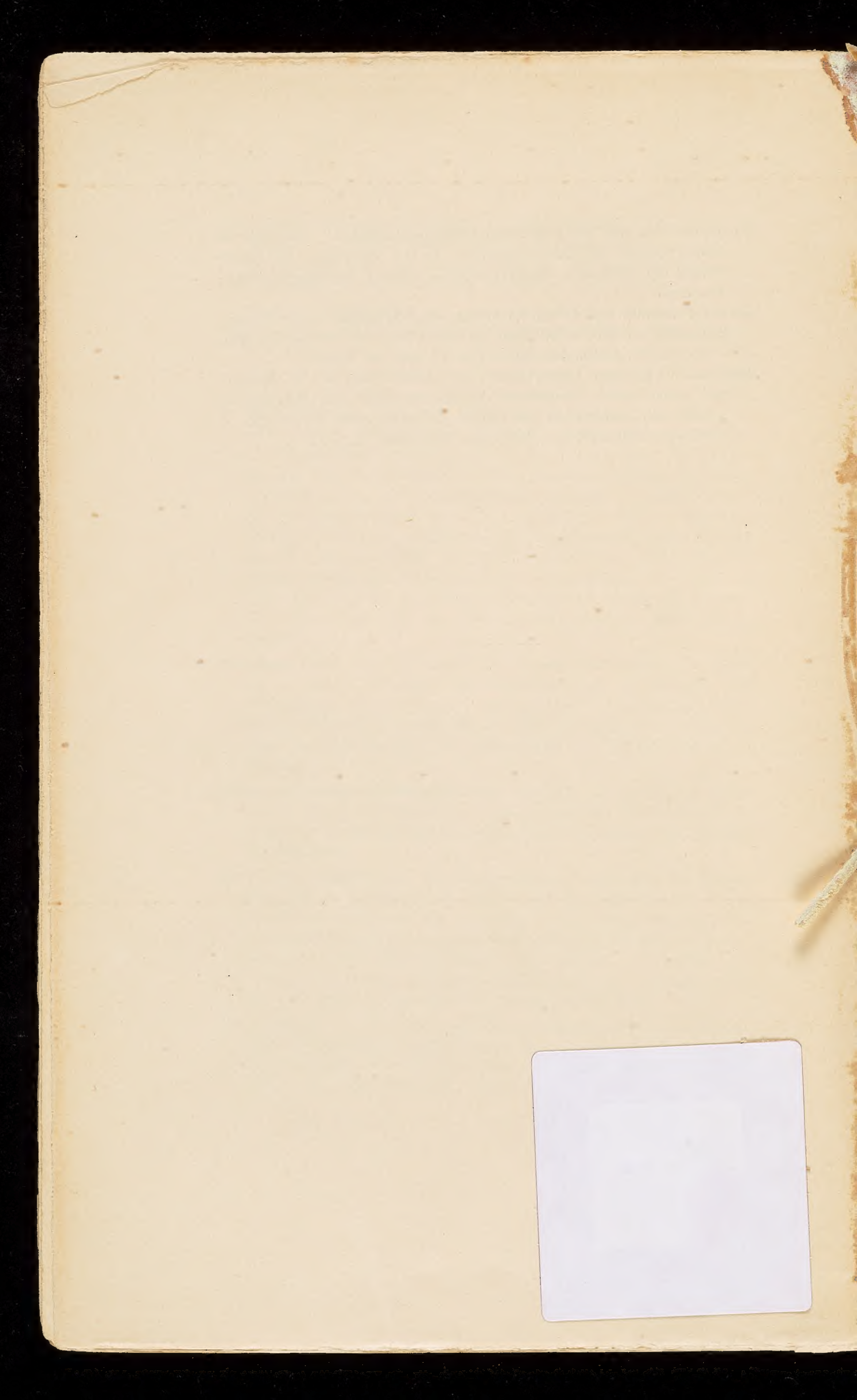
„Josef Anton Hoch-Müller." Eines Schulmannes Lebensbild. In Verbindung mit der Geschichte des Landes und des salzburgischen Volksschulwesens, wie jener der Gründung der öffentlichen Lehranstalten in der Stadt Salzburg. Das Reinerträgniss gewidmet dem Unterstützungsvereine für salzb. Volksschullehrer, deren Witwen und Waisen. Im Verlage von Heinrich Dieter, k. k. Hofbuchhandlung. Geschrieben zu Leonstein 1886. — Keyl'sche (R. Kiesel) Buchdruckerei.

„W. A. Mozart" in der Schilderung seiner Biographen, in seiner körperlichen Erscheinung im Leben und im Bilde, nebst Mittheilungen „Aus dem Mozart-Album". Mit 5 Kunstbeilagen. Im Verlage bei Hermann Kerber. Salzburg 1887. — K. und k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.

„Programm des Joh. Ev. Engl'schen Erziehungsinstitutes." Zugleich ein kleiner Beitrag zur Erziehungskunde. Dritte Auflage. Im Selbstverlage des Verfassers. Salzburg 1889. — Eduard Angelberger's Buchdruckerei.

Vincenz Priessnitz und dessen Nachfolger Josef Schindler an der Wasserheilanstalt auf dem Gräfenberge in österr. Schlesien. Freiwaldau 1891. — K. und k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme im Wien.

„Referate": „Aus dem Concertsaale" und Artikel über W. A. Mozart und andere salzb. Tonkünstler, Jahresprogramme der salzb. Mittelschulen etc., zumeist mit der Chiffre „E" gezeichnet; in der „K. k. Salzburger Zeitung", im „Salzburger Volksblatt" u. a. O.



K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.